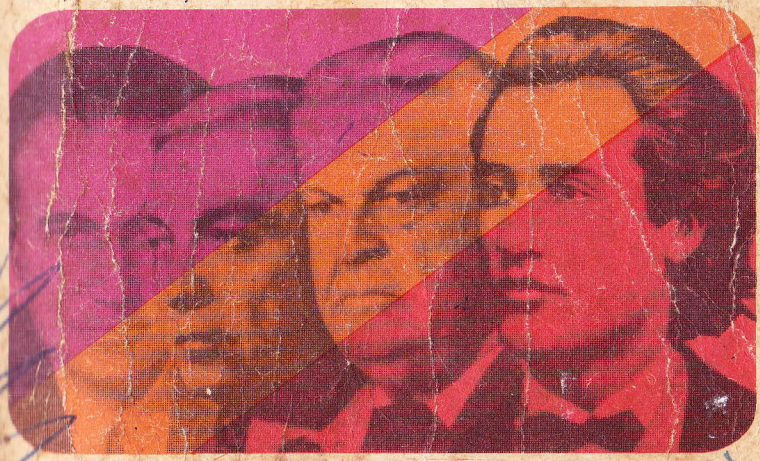
PERPESSICIUS

PATRU CLASICI



EDITURA EMINESCU

16677

Biblioteca Eminescu

Volumele apărute în colecția «Biblioteca Eminescu» în anul 1973: Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* ● *Flori de poezie străină răsădite în românește* de Al. Philippide ● Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* ● Liviu Rebreanu, *Răscoala* ● Zaharia Stancu, *Desculț* ● Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei* și *În casa bunicilor* ● B.P. Hasdeu, *Răzvan și Vidra* ● G. Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)* ● G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*.

Lei 9,25

Coperta colecției: Ion Donca
Ilustrația copertei: Dan Alexandru Ionescu

1974
BUCUREȘTI, PIAȚA SCÎNTEII, nr. 1

PERPESSICIUS

PATRU CLASICI (EMINESCU, M. SADOVEANU, LIVIU REBREANU, CAMIL PETRESCU)

Cuvînt înainte de
EDGAR PAPU

EDITURA EMINESCU

PORTRET DIN AMINTIRI

Încă din anii şcolari mă izbise în publicaţiile literare ale vremii numele de Perpessicius. Mă atrăgea ca un lucru misterios, a cărui semnificaţie nu o pătrunsesem — ca un secret al piramidelor, ce nici nu se cuvine a fi desluşit. Intuiam doar un fel de umanism hieratic, care plutea în jurul acestui nume, ce continua să trăiască în mine cu o viaţă ciudată.

Independent de el, îmi amintesc de un moment din timpul primei studenţii. Pe un palier din scara Academiei îmi atrăgea atenţia atît vizuală cît şi auditivă, un tînăr impozant, cu papillon, *oprit acolo de vorbă cu o doamnă în vîrstă. N-am ştiut cine este, poate vreun student mai mare pe care nu-l cunoşteam. Primul sentiment, mărturisesc, a fost totodată de admiraţie şi de invidie. Tînărul mi se părea a fi de vîrsta mea, sau poate numai cu doi-trei ani mai mare. Şi, totuşi, cîtă maturitate, cîtă reflecţie concentrată cuprindeau ideile pronunţate cu acel glas desluşit şi fumos timbrat! Abia mai tîrziu am aflat că tînărul avea vreo patruzeci de ani şi nu era altul decît Perpessicius, al cărui nume mă fascinase aproape din copilărie.*

Este tulburătoare scînteia ce se produce la întîlnirea dintre un nume şi persoana purtătoare, ale căror reprezentări rătăciseră despărţite una de alta, în mintea noastră. Dar în acelaşi timp se ivesc şi noi intuiţii asociative. Abia în momentul descoperirii mi-am dat seama de identitatea dintre noţiunea pe care mi-o creasem despre Perpessicius şi persoana întîlnită pe scările Academiei. Termenii mi s-au aşezat în minte într-o ordine nouă şi revelatoare.

Acelaşi fenomen îşi schimbă sensul şi structura în constelaţii diferite. Tinereţea acelui necunoscut, atîta vreme cît o

credeam la fel cu propria mea tinereţe de atunci, mă neliniştea în privinţa facultăţilor mele perceptive. De unde adunase el, la o vîrstă tînără atîta prestigiu, în înfăţişare, în idee, în vorbă? Un lucru văzut, şi totuşi neverosomil, poate avea efecte halucinatorii. Cînd am aflat, însă, că această tinereţe nu este expresia unei vîrste trecătoare, ci a unei permanenţe structurale, atunci ea mi-a apărut în adevărata ei lumină, ca indiciu al purităţii inatacabile, al puterii de dăruire, al entuziasmului departe dăinuitor al unei naturi neatinse de răutatea lumii, care îmbătrîneşte prematur.

Au trecut, totuşi, ani, şi cu Perpessicius încă nu ajunsesem să mă întîlnesc şi să vorbesc. Un fel de sfiiciune nelămurită mă făcea să cred că nu merit acest lucru, că nu se va întîmpla niciodată. Şi totuşi a venit nu după multă aşteptare. Prilejul mi-a fost dat de împrietenirea întîmplătoare, dar durabilă, cu fiul său, profesorul D.D. Panaitescu, distins publicist şi el. În primele momente faptul n-a însemnat cîtuşi de puţin pentru mine deschiderea unei speranţe. Deşi tînăr, încercasem decepţii în relaţiile cu oamenii. Prea mulţi au fost aceia care, şi după ce te-au cunoscut, continuau să te ignoreze şi să-ţi rămînă străini. Mă temeam de un nou contact factice. La cîţi, însă, Perpessicius n-a risipit această temere şi nu i-a stimulat la viaţă? Antenele generozităţii sale îl făceau să se integreze între rarele cazuri opuse acelora de care fugeam. Departe de-a te ignora după ce te-a cunoscut, el te cunoştea încă dinainte de-a te cunoaşte. Faptul mi-a fost relevat tot dinainte. Nu mult după împrietenirea noastră, D.D. Panaitescu mi-a comunicat că părintele său mă citise, că mă cunoştea, şi ar fi fost bucuros să mă vadă. Întîlnirea avea să aibă loc la primul prilej.

La noi, în acea vreme, prima întrevedere a unui tînăr cu un nume reputat era un fel de riscată audienţă, care punea la ncercare firile emotive. Purtătorul numelui avea numai cîteva clipe disponibile pentru tine, în care timp afişa o condescendenţă pe cît de binevoitoare pe atît de fragilă, fiindcă putea fi din orice contrariată, şi dizgraţia era gata mai-nainte de-a începe sperata favoare. Se chema atunci că ai făcut o gafă ireparabilă, că n-ai ştiut să menajezi nuanţele infinitesimale

de susceptibilitate ale unei mărimi, care purta un grad sau o ierarhie în cultura noastră.

Nu-mi închipuiam, desigur, că Perpessicius va fi din aceştia, însă, în definitiv, nu vorbisem încă cu el, şi experienţele mele trecute, mă făceau circumspect. Prima întîlnire, urmată apoi de multe altele, nu numai că mi-a risipit orice îndoială, dar a însemnat şi una din rarele contacte ale tinereţii mele cu cea mai înaltă expresie a umanului. Nici nu-mi venea să cred că poate fi şi astfel întrevederea cu un om mare.

Perpessicius nu mi-a lăsat răgazul emoţiei care mă încerca în asemenea împrejurări, şi a desfiinţat din prima clipă caracterul formal şi protector al întîlnirii. Parcă fusesem prieteni de cînd lumea, şi parcă întrerupsesem numai din ajun o conversaţie amicală de idei. Comportamentul se repetă şi cu alţi tineri intelectuali, introduşi la el. Perpessicius venea totdeauna cu o neaşteptată atmosferă de simplitate şi de căldură umană, de interes real faţă de interlocutor, se situa pe un plan de modestă egalitate cu el, îl consulta în unele probleme care-l preocupau, îţi cerea sfaturile şi reflecta serios la ele, îl asculta cu o atentă discreţie, ca şi cum el, Perpessicius, ar fi fost cel care trebuia să înveţe. Se plîngea cu naturaleţe, ca unui vechi prieten, de dificultăţile vieţii, de mizeriile pe care uneori trebuia să le îndure, însă în mod benign, ca un filosof stoic, fără nimic amar sau înveninat.

Şi, totuşi, în asemenea întîlniri, unde Perpessicius se situa umil în umbră, tot el te învăluia cu personalitatea sa, tot el pronunţa cuvintele fundamentale. Ieşeai de-acolo îmbogăţit, însă nu ca de la peroraţia unui maestru, ci ca de la discuţia fructuoasă cu un prieten apropiat. Acest om avea noblеţea rară de-a nu se arăta că îţi este superior, punînd uneori chiar note de timiditate distinsă în intervenţiile sale. Iată unul din secretele permanentei sale tinereţi: el ştergea, în modul cel mai natural, diferenţa de vîrstă — desigur şi de cultură — în faţa interlocutorului. Îi lipsea vanitatea de a se arăta mai mare dinaintea altuia mai mic, acea vanitate fosilizantă care aduce îmbătrînirea.

L-am urmărit fascinat în tot cursul primei întrevederi. De o sensibilitate rară, de poet, el avea marcată, şi în vorbirea şi în gesturile sale, vocaţia criticului. Entuziasmul de a desco-

peri valori noi se vedea asociat cu un spirit prudent, care se îndoieşte, cumpăneşte, măsoară, nuanţează, adesea tace şi reflectează. Afirmaţiile sale nu trădau niciodată graba infatuată, ci rezultau dintr-un context de meditaţie fină, întreprinsă cu grija de a nu comite vreo nedreptate. Am plecat de la prima întrevedere cu impresia neştearsă de-a fi întîlnit una din fiinţele cele mai elevate din cîte mi-a fost dat să cunosc.

Continuînd apoi a-l frecventa, am înţeles tot mai temeinic cum acest om a ştiut să trezească în jurul său atîta respect şi atîta dragoste. Toţi care au trăit în jurul său şi-au descoperit într-înşii potenţele mobile ale unui devotament infinit faţă de el. L-am iubit şi eu fiindcă s-a numărat printre puţinii care au restabilit în mine încrederea în noţiunea de om. *De aceea ecoul dureros al dispariţiei sale dintre noi ne va rămîne mereu viu. Deşi muncit în preajma sfîrşitului de cele mai grele suferinţe, a murit tot* tînăr, *aşa cum l-am văzut prima dată pe scara Academiei, lăsîndu-ne regretul de-a fi pierdut una din cele mai luminoase apariţii care au ilustrat cultura noastră.*

EDGAR PAPU

EMINESCIANA

CONFERINŢA LUI ALECSANDRI

Cu volumul din 1938, închinat, ca şi cele cinci dinainte, tot „Junimei", colecţia de *Studii şi documente literare*, iniţiată de d. I.E. Torouţiu, acum opt ani de zile, ajunge la al VII-lea volum, dacă adăugăm şi pe întîiul, din seria celor rezervate *Semănătorului*, şi apărut, acesta, încă din 1936. Rîndurile „noului popas", cu care se deschide volumul de faţă, aduc cîteva preţioase informaţiuni cu privire la daniile ce-şi aşteaptă rîndul şi, prin urmare, la perspectivele acestui monument al arhivei noastre istoriografice, pentru înălţarea căruia d. I.E. Torouţiu a cheltuit o rîvnă, unanim recunoscută astăzi. Imensitatea materialelor ce aşteaptă să fie înregistrate şi dificultăţile ce decurg din aceasta, au inspirat editorului cîteva emoţionante mărturii despre obstacolele, dar şi despre bucuriile ce consolidează şi răscumpără o trudă din acelea ce, fără exagerare, numai caznelor herculeene poate fi asemuită. „*Scriu pentru tine, continuatorul meu al acestei colecţii, nu ştiu cine vei fi*" — astfel îşi începe d. I.E. Torouţiu patetica d-sale confesiune şi dacă accentul ei mişcă, prin emoţia ce comunică, nu mai puţin intrigheză şi reţine destinul însuşi, al acestei istorice înfăptuiri. Desigur, d. I.E. Torouţiu este departe de ziua în care să aibă a transmite unui succesor oarecare atributele conducerii, desigur, d-sa va mai veghea, ani şi ani, la apariţia atîtor tomuri ce zac astăzi sub presă, desigur termenul acelei fatale abdicări, de care nici un muritor nu scapă, şi care nu se petrece fără o prea firească melancolie, ne place să-l ştim zvîrlit în cutele celui mai îndepărtat viitor. Sînt, însă, întreprinderi şi realizări omeneşti, ce nu se măsoară cu compasul unei singure vieţi şi colecţia de *Studii şi documente literare*, iniţiată şi condusă cu atîta strălucire de d. I.E. Torouţiu, e dintre acestea. De aceea, în măsura în care înţelegem consiliile şi sentimentul cu care editorul le împăr-

tăşeşte acelui „nu ştiu cine vei fi", în aceeaşi măsură ne-ar plăcea să le ştim adresate unui prezumtiv cu toate drepturile, cîte le conferă o rudenie, în primul rînd spirituală. Fapte, de extensiunea şi de importanţa colecţiunii d-lui Torouţiu, cer o pregătire şi o voinţă de sacrificiu, ce nu se pot improviza cu una cu două. Menită unei posterităţi din cele mai fecunde, problema continuităţii şi a succesorului ni se pare una din cele mai importante, din cîte ridică o atare întreprindere. Deoarece prin temeritatea planului, prin amploarea realizărilor de pînă azi ca şi prin neprețuitele servicii ce aduc, *Studiile şi documentele literare* sînt pornite pe un drum fără popas...

Aceste lucruri, le ştiam mai puţin, firește, cînd cu opt ani în urmă salutam apariţia întîiului volum, în care ne plăcea să vedem reeditarea, în planul istoriei literare, a unei colecţii de valoarea şi oficiile aceleia ce Hurmuzachi iniţiase în ordinea istorică. Intuiţia şi dezideratul de atunci sînt astăzi realitatea impunătoare a celor şapte volume compacte, cîte au apărut. Şi dacă, de la volum la volum, surprizele n-au încetat să se acumuleze, cum au fost, spre pildă, şi pentru a numi două din ele, scrisorile lui Ion Slavici şi după aceea ale lui Alexandru Xenopol, şi mai bine ne-am pătruns de utilitatea, într-adevăr excepţională, a unui atare instrument de travaliu, la alcătuirea întîiului volum din ediţia Eminescu pentru Fundaţie. A avea la îndemînă izvoarele, dimpreună cu glosele necesare, a nu mai fi nevoit să despoi zeci şi sute de file de reviste şi ziare, a economisi şi timp şi nervi — fără a mai vorbi de toate acele sugestii, la care te îmbie documentul încadrat în familia lui — iată cîteva din înlesnirile, ce datorim *Studiilor şi documentelor literare*, citate la tot pasul, fie în lucrarea noastră, fie în toate celelalte contribuţii de istoriografie literară, cîte s-au adaos de la 1931 încoace. Utilitatea unui atare instrument se măsoară în raport cu numărul referinţelor, ce-l invocă şi, din acest punct de vedere, colecţia d-lui I.E. Torouţiu deţine întîiul rang, însumînd, desigur, cel mai ridicat procent de trimiteri.

Dar iată adevăruri intrate de mult în conştiinţa cercetătorilor. Volumul ce avem sub ochi, al şaselea din seria „Junimei", aduce în cele peste şapte sute de pagini, text şi note, un material atît de vast, încît a da seamă despre el, fie şi cît de sumar, se va înţelege că e cu neputinţă. Ne vom limita,

pentru aceea, la cîteva puncte, ce ni se par interesante, fie pentru adevărul din ele, fie pentru ipotezele şi completările, la care ne invită. Să spunem, că volumul acesta, al şaselea, se alimentează, în primul rînd, din arhiva de documente a d-lui N. Petraşcu, junimist printre cei mai asidui şi fost conducător, într-o epocă de răscruce a literaturii noastre, al elegantei reviste *Literatură şi artă română*, unde afară de seniori, au debutat şi scriitori afirmaţi cu timpul în alte publicaţiuni, din rîndul cărora, printre primii se cuvine să aşezăm pe părintele Gala Galaction. Scrisorile, cu cari doctorandul Facultăţii de Teologie din Cernăuţi îşi întreţinea, în lungi şi vibrante confesiuni corespondentul, interesează nu numai arta epistolieră, în genere, dar şi nenumărate aspecte din însăşi evoluţia scriitorului, la epoca aceea apologet, străbătut de fervoare, al creştinismului, înainte de a fi cîntăreţul pasiunilor păgîne şi mirene, aşa cum l-au cunoscut adolescenţa noastră şi anii de faimă ai autorului *Roxanei*. Vom reţine din aceste epistole, în afară de critica, bogată în nuanţe, ce scria pentru *Marin Gelea*, romanul lui N. Petraşcu, în deosebi acel fragment de epistolă, în care părintele Gala Galaction îşi definea eroii acelor *Scrisori către Simforoza*, ce urcă, pe scara anilor, pînă în 1904, şi de care se leagă, pare-se, destinul acestui glorios pseudonim literar, din gintea acelora ce şi-au schimbat porecla în renume. Istoria literară va fi bucuroasă să afle, chiar de la sursă, unele informaţiuni, de valoarea acelora ce transcriem: *„Galaction — scria, în epistola din 26 octombrie 1904, fastuosul tălmăcitor de peste trei decade, al* Bibliei — , *Galaction este inima arzătoare şi străpunsă de adevărul* Evangheliei; *Simforoza e glasul filozofiei vechi şi noi. Galaction e adunătorul şi interpretul faptelor şi al Istoriei (Christos e mărturisit: miraculos şi biruitor al morţii, prin zdrobitoare dovezi istorice!); Simforoza e teoria care pleacă de la un principiu şi care ignoră ori nu vrea să ştie despre faptele ce contrazic şi protestează împotriva principiului. Galaction e convingerea intimă şi cuceritoare care se încleştează prin rădăcini de fapte, ca şi văzute, de mărturii, ca şi ascultate, de dovezi, din propria fericire sufletească; Simforoza e filozofia ce se miră, şovăieşte... şi se stinge în convertire ori neutralitate."* Lungimea citatului interzice să transcriem şi alineatul următor, în care se află dezvelită una din pricinile adopţiunii acestui pseu-

donim: „... *în Teologie, libertatea este prohibită! și nu numai libertatea de judecată personală, dar chiar și de nuanță personală, în rejudecarea (cît de ortodoxă) a unei cestiuni*".

Trecem peste scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, cunoscute cele mai multe, din monografia ce d. N. Petrașcu a consacrat acestuia încă din 1929 și care atestă aceeași volubilitate, același simț al pitorescului, aceeași intuiție critică, putînd merge la dezvoltări din cele mai subtile, calități de prim ordin, așa cum au apărut ele, în deosebi, în surprinzătoarea corespondență dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, publicată, nu de mult, de d. Emanoil Bucuța; trecem peste cele cîteva scrisori ale lui Vasile Alecsandri, din care vom reține, și pentru că ne vom întîlni în a doua parte a prezentei note, cu o stare de spirit identică, rîndurile în care olimpianul de la Mircești mărturisea (ceea ce nu era de fel o afirmație gratuită), că: „*la insinuările malicioase sau calomniatoare ce se ating de persoana mea, am obiceiu a răspunde prin dispreț, nesimțind nici măcar curiozitatea de a cunoaște mutra sau chiar numele calomniatorului. Latre în toată voia cui place să latre, că nu-l onorez nici cu un țibă haită*" — pentru a ne opri la pachetul de scrisori dintre Titu Maiorescu și soră-sa Emilia. Ca tot ceea ce se publică de la un timp, în legătură cu figura conducătorului „Junimei", și scrisorile volumului de față adaogă și limpezesc noi aspecte ale personalității lui Titu Maiorescu. Dar mai ales vom folosi prilejul acesta pentru cele cîteva precizări ce vom aduce paragrafului acelei conferințe pe care Alecsandri a ținut-o întru ajutorarea lui Eminescu, la 14 octombrie 1883, în sala Ateneului din București și la care face aluzie scrisoarea ce Titu Maiorescu expedia surorei sale, la Iași, în 4 octombrie 1883.

Cele 24 de epistole, pe care Titu Maiorescu le scrie surorei sale, Emilia Maiorescu-Humpel, între 1869 și 1893, spuneam că aduc noi date, în conturarea personalității conducătorului „Junimei". Cititorul cunoaște, din legendă dar și din imaginea pe care însuși criticul a favorizat-o, un Maiorescu distant, izolat de norii Olimpului, peste care tronează și de unde își trimite, la fel ca Jupiter Tonans, fulgerele. Corespondența dintre el și Duiliu Zamfirescu, tipărită de d. Emanoil Bucuța, îl încarcă de nu știu ce uscăciune, pe care vecinătatea corespondentului său — altminteri un parnasian,

dar cu cîtă grație — o agravează. Fastidioasele și prozaicele amănunte tehnice, în cea mai bună tradiție teutonică, ale călătorului — și a fost unul din cei mai pasionați — oferind consultații turistice, indispun prin excesivul lor spirit metodic. Și totuși poate că omul nu era numai astfel. Poate că masca profesională, pe care și-o aplicase cu atîta atenție, sfîrșise prin a se impune drept o a doua natură — dar că îndărătul ei era loc și pentru zîmbet, ba și pentru emoțiuni, din acelea ce umanizează și trăsăturile cele mai aspre. Fapt este că de la apariția *Însemnărilor zilnice*, revelatorul jurnal publicat, cu doi ani în urmă, de d. I. Rădulescu-Pogoneanu, Titu Maiorescu a suferit o radicală schimbare la față. Studios, dominat de orgoliu, metodic, sever cu alții și cu sine însuși, strateg în politică și diplomație (ba poate că și-n literatură) — Maiorescu este, desigur, și una și alta, din vîrsta adolescenței de la Theresianum și pînă în vîrsta ministeriatelor, așa cum se află ele consemnate în paginile jurnalului său. Însă paralel cu acestea, printre rînduri și chiar pe deasupra lor, statuia face loc omului și olimpianul, muritorului de rînd. Căci la fel cu Zevs, scăpat de supravegherea Herei, este și la Titu Maiorescu, o latură (altul ar zice: o coastă) a aventurii, fie că e vorba de o înclinare anecdotică, fie că e vorba de ușoare evoluții sentimentale. Mai prețioasă, însă, ni se pare întregirea personalității lui, cu adînci însușiri sufletești, cum este, de pildă, instinctul prieteniei și al devotamentului. Multe vor fi fost prilejurile, nici unul însă atît de categoric, ca în afecțiunea ce a purtat lui Eminescu, mai cu seamă în răstimpul atît de dureros dintre 1883 și 1889. Lucrurile se cunosc, astăzi, îndeajuns și la cunoașterea lor nu puțin a contribuit însăși această colecție de *Studii și documente literare*, a d-lui I.E. Torouțiu. Scrisoarea ce Titu Maiorescu trimite la Viena, în timp ce poetul se afla în sanatoriul din Ober-Döbling, la puțină vreme după ce-i apar la Socec poeziile, e nu numai un model de discretă compătimire epistolară, dar și dovada celei mai puternice iubiri. Cine vrea să și-o reamintească, o poate afla în volumul IV al colecției, pag. 187. Aceleași sentimente se vădesc și în scrisorile vremii acesteia, trimise surorei sale la Iași. Dacă a fost cineva care nu s-a consolat — o putem afirma fără teamă de dezmințire — de pretimpuria eclipsă a strălucitorului astru, de bună seamă că acela a fost Maiorescu.

Grija de a-l ști la adăpost, în bună căutare medicală, diligențele ce face să-l trimită la sanatoriul din Viena, pregătirea ediției de poezii, după ce ferise de risipă manuscrisele, scrisorile ce-i trimite, fie lui, fie lui Chibici, fie nepotului său din Viena, Popasu, iar după întoarcerea în țară și găzduirea poetului la Iași, aceeași neadormită solicitudine — iată tot atîtea atenții, și cuvîntul e fără îndoială sub nivelul realității, ce atestă în Titu Maiorescu cu mult mai mult decît un patron literar sau un generos binefăcător: purtarea lui este a unui părinte îndurerat, care-și ascunde lacrimile dar nu încetează o clipă să asiste. „*Se întîmplă ceva neprevăzut și este nevoie de bani, telegrafiați-mi și imediat mă voi conforma*“, spunea dînsul surorei sale, în scrisoarea din săptămîna patimilor, aprilie 1884. prin care-i anunța pornirea lui Eminescu la Iași. Pentru ca să sfîrșească cu o nouă recomandare, atentă și părintească, de calitatea căreia cititorul se poate convinge: „*...Cînd l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele. Tare ar vrea el să aibă un pat călduț într-o cameră a lui, se înțelege alături de cea a unui prieten, care să-i îngrijească zilnic cel puțin de mîncare.*“

Scriam mai sus de diligențele ce Titu Maiorescu face pentru trimiterea lui Eminescu într-un sanatoriu din Viena și scrisoarea din 4 octombrie 1883 are darul să aducă, o dată cu o nouă dovadă, și prilejul unor precizări de istorie literară, „*Pentru Eminescu*, îi spunea surorei sale, în amintita scrisoare, *se găsesc momentan în păstrarea mea 1140 franci. (Regina a dat 500, încă înainte de a-i fi vorbit, deoarece este în Sinaia.) Se va mai ține aici o conferință, cu intrare, în folosul lui. Cred că cel mai potrivit să vorbească ar fi Alecsandri. De îndată ce s-o înapoia din Sinaia, voi stărui pe lîngă dînsul. Cînd vom avea 2000 franci, ne vom putea gîndi la transportarea lui la Viena.*“ Glosînd această epistolă, d. I.E. Torouțiu notează că Alecsandri „n-a vorbit“ și laconismul glosei d-sale a avut darul să ne clatine o secundă din convingerea ce ne-o făcusem. Cunoșteam încă înainte de săvîrșirea din viață a bunului nostru dascăl Ion Bianu, cartonul acela alb, din colecția foilor volante, pe care fostul bibliotecar al Academiei îl adnotase cu litere apăsate, așa cum îi era scrisul. Textul micului carton, minus dispoziția tipografică, e următorul: „*No. 850. Sala Ateneului, Bilet de intrare*

la Conferința d-lui V. Alecsandri. Vineri 14 octombrie 1883, ora 3 după-amiază. Prețul lei 2 noi. Venitul întreg este destinat unui scop de binefacere“, iar adnotarea de pe verso precizează: „*Venitul acestei conferințe este destinat pentru întreținerea lui Mihai Eminescu într-un bun institut de alienați. B.* “ E poate chiar biletul de intrare al lui Ion Bianu (să se observe și verbul adnotării: „... venitul... este destinat...“), totul respiră autenticitate și glosei d-lui I.E. Torouțiu îi revine îndoitul merit că ne-a pus, întîi pe gînduri și, după aceea, pe verificări.

O conferință a lui Alecsandri pentru ajutorarea lui Eminescu — iată un eveniment senzațional, pe care singură logica infailibilă a lui Maiorescu îl putea regiza și despre care ziarele timpului n-au pregetat să dea seamă. Luni de dimineață, 10 octombrie 1883, Alecsandri venea de la Sinaia și ziarele de a doua zi anunțau evenimentul, în formule variind de la simplul: „d. Vasile Alecsandri“ *(România liberă)* pînă la „d. Vasile Alecsandri, bardul României“ *(Telegraful)* și „B. Alexandri... le grand poète roumain“ *(L'Indépendence Roumaine)*. Începînd cu numerele din 12 octombrie, ziarele publicau o informație, potrivită după locul și spiritul redacției respective și care toate parafrazau conținutul biletului de intrare, al cărui text l-am dat mai sus. Cel mai asiduu se dovedește *România liberă*, gazeta dascălilor, cu Dimitrie Laurian în frunte și-n foiletonul căreia Al. Vlahuță și Duiliu Zamfirescu (Don Padil) se întîlnesc foarte des. E singurul ziar care întreține curiozitatea și așteptarea publicului, tipărind în fiecare zi, de la 12 octombrie pînă la 15 octombrie (antedata ziarului și, în realitate, ziua conferinței) următorul text, cu verbele adaptate la împrejurări: „*D.* Vasile Alecsandri *a sosit ieri în capitală, venind de la Sinaia. D-sa va ține vineri, la 14 curent, la 3 ore după-amiazi, o conferință literară la Sala Ateneului, cu care ocaziune va citi și noua d-sale lucrare:* Fîntîna Blanduziei. *Produsul bănesc a acestei conferințe e destinat pentru ajutorul material al nenorocitului nostru poet și confrate* Em. *Prețul biletului este de 2 lei noi; biletele se găsesc la librăriile d-lor Socec, Graeve și Szölösy, iar în ziua conferinței la casa Ateneului. Suntem siguri că publicul se va grăbi să facă o binefacere și să asculte o operă de mare valoare.*“

Conferința se ține la data hotărîtă și ecoul ei ocupă din nou coloanele ziarelor, fie în simple informațiuni ca aceea a *Românului: „conferința d-lui Alecsandri s-a ținut eri în Sala Ateneului. Un public numeros venise spre a aplauda pe poetul nostru național"*, fie în notițe ceva mai dezvoltate ca cele din *Telegraful* (tipărită cu oarecare întîrziere la 18 octombrie) unde scria Zamfir Arbore și din *România liberă*, fie în dări de seamă mai consistente și întregite de impresiile infatigabilului Claymoor, ca acelea din *L'Indépendance Roumaine*, unde scriau Al. Ciucu, Fr. Damé și Grigore Ventura. Singurul ziar unde nu apare nici o informație în legătură cu conferința e tocmai *Timpul*, la care ucenicise (și mucenicise) atîția ani Eminescu. Rezerva ziarului conservator e de altminteri constantă, fără ca motivele să poată fi cu certitudine dibuite. Să fie, între altele, și din pricină că Titu Maiorescu trata la epoca aceea o intrare în cabinetul liberal și că era socotit oarecum schismatic? Fapt este că informația *Timpului*, privitoare la drama fostului ei prim-redactor, se limitează la rîndul cu care în numărul din 2 iulie 1883, anunță că de la 1 iulie ziarul trece sub direcția politică a lui Mihail Paleologu, la notița stereotipă din 12 octombrie 1883, vestind conferința lui Alecsandri, *„în beneficiul unui distins poet, atins de o boală dintre cele mai grele"* și la rîndurile din 22 oct. 1883 în care se spunea că *„d. M. Eminescu, nenorocitul nostru poet și publicist, va fi pornit zilele acestea la Viena însoțit de d. Chibici, spre a-l instala acolo într-o casă de sănătate"*. E, orice s-ar zice și puțin, și de o redacțiune din cele mai penibile. Cu cît mai generos, mai cavaleresc adică, se poartă *Românul*, ziarul lui C.A. Rosetti și ținta atîtor memorabile atacuri pamfletare, a cărui notiță de la 1 iulie 1883 se cuvine, cred, reținută: *„Aflăm cu sinceră părere de rău că d. Mihail Eminescu, redactor la ziarul* Timpul, *tînăr plin de talent și înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut grav bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decît trecătoare și că în curînd vom putea anunța deplina sa însănătoșire"*. Iar în numărul din 21 decembrie același an, comunică, împărtășită de *L'Indépendance*, o foarte caldă relațiune despre însănătoșirea poetului și despre iminenta apariție a volumului editat de Maiorescu, a cărui prefață o și reproducea, cu notița de recomandare din 22 decembrie 1883. Lipsa de spațiu ne oprește să o reproducem.

Așa cum tot lipsa de spațiu ne obligă să sacrificăm notița *României libere*, publicată a doua zi după conferința la care, deși promitea („atît pentru azi, despre această conferință"), nu mai revenea cu vreo altă dare de seamă, sau pe aceea a *Telegrafului*, urmînd însă să transcriem, și fiindcă sînt, din cît cunoaștem pînă acum, cele mai complete, rîndurile din *L'Indépendace Roumaine*. Sub titlul *La conférence de B. Alecsandri*, ziarul, antiliberal la vremea aceea, de duminică, 16 octombrie 1883, scria într-o aleasă franțuzească, următoarele: *„Vineri la 3 ore, d. V. Alecsandri a ținut la Ateneu conferința anunțată. Sala era plină. Întreg Bucureștiul a ținut să vie să-și aducă omagiul bardului național. Subiectul conferinței era un rezumat al operei dramatice a marelui poet:* Fîntîna Brîndusia (cele mai multe notițe alterează, în chipul acesta, titlul — n.n.). *E o comedie idilică și elegiacă. S-ar putea numi: iubirile lui Horațiu. A spune că versurile sunt superbe, ar fi superfluu. Însă în* Fîntîna Brîndusia *(sic) e ceva mai mult decît versuri frumoase. Se degajă din opera poetului un ales parfum din cel mai pur clasicism. Nimic mai frumos și mai suav totodată ca resurecția aceasta literară a marelui poet latin. Totul concură să dea micei capodopere a lui Alecsandri un mare interes literar. Limba noastră e mînuită de un maestru; poetul se emancipează cîteodată de arhaismul său tradițional și dă limbajului un pronunțat iz de neolatinitate, ce convine de minune subiectului. Imaginile sunt admirabile. Rînd pe rînd, grațioase și mărețe, cîteodată satirice și vesele; totdeauna armonios și perfect, versul curge ca din izvor. Nicăieri nu se simte dificultatea rimei sau facturei. Auditoriul a fost vrăjit timp de o oră și jumătate și aplauzele nu mai conteneau. La ieșire cineva spuse:* Horatius redivivus post saecula". Și iscălește: Reporter.

În timp ce, tot în numărul acesta, „ecourile mondene", comentau evenimentul pe latura cealaltă, îndată după serbarea de la castelul din Breaza, al principelui George Bibescu. Desigur, însemnările Claymoor-ului *Independenții* sînt departe de cronica mondenă pe care o redacta, prin 1869, Ulysse de Marsillac, la *Moniteur*, totuși cele cîteva note juste, ale notiței, răscumpără convenționalismul și clișeul celeilalte părți: *„La București, în aceeași zi la orele 2 (sic), avu loc o mare sărbătoare la Ateneu. Marele nostru poet, bătrînul bard al României, a cărui inimă e la fel de*

gingașă ca și coardele lirei sale, a ținut o conferință în scop de binefacere. Un amic al literelor a căzut bolnav. El are nevoie de ajutor. Și ajutorul de la literatură îi va veni. Nemuritorul cîntăreț al Doinelor *a întrunit mai bine de o mie de persoane și timp de mai multe ceasuri le-a ținut agățate de buzele lui.* Fîntîna Blandusiei, *adevărată fîntînă din care țîșneau perle și briliante, ultima operă a poetului, a fost citită de autor și aplauzele l-au răsplătit din plin. Un adevărat prînz regesc, care ar trebui să se repete mai des.*"

Ne-ar mai trebui, desigur, un răgaz, pentru a epiloga, cum se cuvine, în marginea acestui eveniment și a deducțiilor cîte se oferă pe tema raporturilor Alecsandri — Eminescu. Să reținem, de pe acum, sugestiile grupate în lucrarea închinată amîndoror poeților, de d. I. M. Rașcu, conferința lui Vlahuță, tot la Ateneu, din 1886, cu atacuri la adresa lui Alecsandri cărora le răspunde, în același an, articolul *Poeți și critici* al lui Maiorescu, un rînd din scrisorile lui Alecsandri pe 1884 (*„Dea Dumnezeu ca însănătoșirea bietului Eminescu să fie deplină!... însă mă tem...“*), poezia de o atît de nobilă ținută, *Unor critici*, scrisă în tihna raiului de la Mircești, ecou al polemicelor și răzvrătirilor literare ale timpului și în care se putea citi un vers de cadența acestuia *„La răsăritu-i falnic se-nchin' al meu apus“*; și mai ales cele cîteva sugestii ce se pot spicui fie în articolul *Ion Alecsandri*, din volumul *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, fie în nota din josul acestui articol[1].

[1] Iată cîteva detalii suplimentare, extrase din aceeași corespondență Alecsandri-Ghica:

(Mircești, 22 oct. 1883): *„Tu me demandes de t'envoyer quelques tranches de ma conférence? Je n'en possède plus une miette, le public ayant tout avalé avec une grâce, charmante; mais je puis te dire avec un certain orguiel que j'ai fait une recètte de près de 2000 francs pour le malheureux Eminesco... en dépit de Macedonski. Le malade sera prochainement transféré à Vienne dans une maison de santé. Dieu veuille qu'il guérisse!* (ms. 804. II, 99, *v*).

(Mircești, 11/23 nov. 1883): *„Ma conférence pour le pauvre Eimnesco, je ne m'en rappelle pas un mot, je ne puis donc acquiescer à ta demande, mais si ma pièce obtenait un vrai succès littéraire, crois que je ferais un grand plaisir à Macedonski en concourant de nouveau pour le grand prix de l'année* 1885...? (*ibid.*, p. 102).

(Mircești, 15/27 dec. 1883:) *„Maioresco vient de m'envoyer un petit volume contenant la traduction de plusieurs esquisses moldaves faites par Guillaume Kotzebue, il y a une quarantaine d'années. C'est fort intéressant à lire. Il promet de m'envoyer également, dans quelques jours les poésies du malheureux Eminesco, réunies en un volume. Tache de te procurer ces deux publications“* (*ibid.*, p. 112—112 *v*.).

(Mircești, Crăciun, 1883): *„Les esquisses Moldaves de G. Kotzebue sont fort intéressantes comme tableaux de moeurs d'il y a quarante ans. C'est moi qui ai apporté à Maioresco le manuscrit allemand de l'exministre de Russie à Dresde et Maioresco en a fait une excellente traduction. Il s'est aussi occupé de la publication des poésies du pauvre Eminesco, qui viennent de paraître en un joli volume. Bianu te l'enverra probablement en même temps que les esquisses de Kotzebue“* (*ibid.*, p. 113 *v*.).

Traducere

(Mircești, 22 oct. 1883): *„Îmi ceri să-ți trimit cîteva fragmente din conferința mea? Nu mai am nici o fărîmă, deoarece publicul a savurat-o cu mare plăcere; dar îți pot spune cu un anume orgoliu că s-au strîns aproape 2000 de franci pentru nefericitul Eminescu... spre supărarea lui Macedonski. Bolnavul va fi în curînd transferat la Viena, într-un sanatoriu; deie Domnul să se vindece!“* (ms. 804, II, 99 *v*.). (fr.).

(Mircești, 11/23 nov. 1883): *„Din conferința mea pentru bietul Eminescu, nu-mi mai amintesc nici un cuvînt, nu pot deci să aprob cererea ta, dar dacă piesa mea ar obține un adevărat succes literar, crezi că Macedonski s-ar bucura dac-aș concura din nou pentru marele premiu al anului* 1885...?“ (*ibid.*, p. 102) (fr.).

(Mircești, 15/27 dec. 1883): *„Maiorescu mi-a trimis de curînd un mic volum cu traducerea mai multor schițe moldovenești făcute de Wilhelm Cotzebue, de acum vreo patruzeci de ani. Lectura lor este foarte interesantă. A promis să-mi trimită, de asemenea, peste cîteva zile, poeziile nefericitului Eminescu, strînse în volum. Străduiește-te să-ți procuri aceste două publicațiuni.“* (*ibid.*, p. 112—112 *v*.). (fr.)

(Mircești, Crăciun, 1883): *„Schițele moldovenești ale lui W. Cotzebue sînt foarte interesante ca tablouri ale moravurilor de acum vreo 40 de ani. Eu i-am adus lui Maiorescu manuscrisul german al exministrului Rusiei la Dresda și Maiorescu a tradus excelent aceste schițe. El s-a preocupat de publicarea poeziilor bietului Eminescu, care au apărut, de curînd, într-un frumos volum. Bianu ți-l va trimite, probabil, odată cu schițele lui Cotzebue“* (*ibid.*, p. 113 *v*.). (fr.).

CARLOTTA PATTI SAU UNA DIN „ARTISTE“

Între legendele, cîte au luat naștere și au crescut favorizate de însăși adolescența lui Eminescu, la loc de cinste stă și aceea că a fost îndrăgostit de artista Eufrosina Popescu, ceea ce, în lipsa unor informațiuni precise (și tocmai de aceea), nu ni se pare cu neputință, și că ei i-ar fi închinat cunoscutele două poezii *La o artistă* și *Amorul unei marmure* tipărite în *Familia*, prima la 18 august și a doua la 19 septem-

brie 1868. Dacă amintirile lui Caragiale, redactate după moartea poetului, nu o numeau, în schimb acelea ale lui T.V. Ștefanelli, fostul academician din Bucovina și coleg de studenție la Viena, își întemeiau presupunerile pe însăși mărturia poetului, care în timpul plimbărilor de noapte, pe străzile Metropolei imperiale, și-ar fi gemut pasiunea, într-unul din acele momente prielnice confidențelor.

Și legenda și-a făcut, nestînjenită, drumul în lume. Întîiul care s-a îndoit de ea a fost minuțiosul istoriograf literar Gh. Bogdan-Duică. Reconstituind turneul, ce trupa Pascaly făcea în vara anului 1868 în Ardeal, al trupei în care Eminescu era sufleur, cercetătorul era adus să ia notă de cîteva din coincidențele ce puteau mai curînd să infirme și să detroneze legenda. Primite chiar din mîinile poetului — de Iosif Vulcan, pornit în mod expres din Budapesta să participe la lucrările Asociației Transilvane din Gherla, unde Pascaly, deși anunțat, nu poate veni, dar asistînd, după aceea, la reprezentațiile trupei românești, la Arad — poeziile acestea apar, la puțină vreme una de alta, și cu toate onorurile, pe prima pagină a revistei. Nu era, oare, aceasta o indicație că muza se afla printre pensionarele trupei Pascaly? Și cercetînd grațiile personalului feminin, dimpreună cu însușirile lui vocale, Gh. Bogdan-Duică se oprea la artista Maria Vasilescu: „*Din textul poeziei reiesă că artista era o bună cîntăreață. Bună cîntăreață în trupă, era gingașa Maria Vasilescu, cum reiese din notele culese mai sus. Nu va fi fost* ea *artista lui?*“[1] și în notă: „*Seduși de o exclamație înregistrată de Ștefanelli unii cred că artista ar fi fost Eufrosina Popescu. O Popescu se afla în trupa Pascaly în 1867 («unică în piesele naționale-populare», cu «studiu extraordinar» zice Iulian Grozescu în* Familia, *1867, p. 260). Dar lămuriri sigure nu a dat nimeni, deci loc la conjuncturi este. Eu am apropiat de poezie o realitate,* [*Maria Vasilescu*], *asupra căreia nu insist*[2]*).*“

[1] Trimitem pentru varii sugestii, la următoarele rînduri din corespondența lui A.M. Marienescu: „*O lovitură a căpătat Societatea cu aceea, că d-șoara Marița Vasilescu, în urmarea unei cause straordinarie, a plecat la București și piesele cu cîntece naționale au de a suferi*“ *(Familia,* IV, 26, 25 Iulie/6 august 1868).

[2] Gh. Bogdan-Duică, *Multe și mărunte despre Eminescu, Vara anului 1868,* în *Viața românească,* XVI, 12, 1924, pp. 383—393.

După cîțiva ani de cercetări, Gh. Bogdan-Duică părăsește această primă conjunctură și se raliază, cu acea pasiune de adevăr și descoperire ce-i erau proprii, ipotezei acelora care văzuseră în inspiratoarea poeziei pe Eufrosina Popescu. Argumentele sale sînt de astădată mai mult biografice și ele se întemeiază pe existența unei alte poezii de adolescență, purtînd același titlu *La o artistă*, în care Eminescu preamărea în artista elogiată, pe o reprezentantă a Italiei. Dacă Ștefanelli, adaogă Gh. Bogdan-Duică, intuise cu justețe că cele două poezii din *Familia* sînt închinate aceleiași femei, în speță Eufrosina Popescu, el nu știa însă „*că mai există (netipărită) încă o poezie cu același titlu:* La o artistă. *În manuscript varianta nu are dată, dar îndoială nu încape că trebuie datată din aceiași ani:* 1866—1867“. Cum aceasta de a doua *La o artistă* cuprinde două părți, un sonet de oarecare libertăți metrice, continuat cu șapte distihuri în care e vorba de Italia, sora României, care salută pe aceea ce venise cu un „cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus“, Gh. Bogdan-Duică se întărea în convingerea că artista nu putea fi alta decît Eufrosina Popescu Marcolini, care cîntase între 1856 și 1858 în Italia, în 1862 sau 1863 la Paris, și după aceea figurase în trupele de teatru din țară, alături de Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly etc. Trecem peste bogatele informații, unele mai seducătoare decît altele, și ne oprim la încheierea istoriografului, formulată cu hotărîre în nota finală a studiului: „Publicația din 19 sept./1 oct. [adică tipărirea poeziei *Amorul unei marmure*] va fi avut rostul să-i arate Eufrosinei și prin tipar cît suferă el. *Dacă publica și a doua poezie, s-ar fi știut imediat că adorata soră din Italia este Marcolina, ceea ce desigur tăinuitorul nu ar fi voit o dată cu capul.*“[1] Cuvinte ce ne-am îngăduit a sublinia, și pentru că alcătuiesc pivotul argumentației lui Gh. Bogdan-Duică, dar și pentru că sînt cu totul contrarii realității. Într-adevăr, cele trei poezii amintite, pe care Gh. Bogdan-Duică le socotea inspirate de una și aceeași femeie — Marcolina — răspund, așa cum se va vedea din circumscrierile și precizările ce urmează, la trei distincte momente

[1] Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu, Ipoteză,* în *Buletinul Mihai Eminescu,* III, 9,1932, pp. 109—116. Să se consulte, de același, și studiul complimentar: *Amorul unei marmore (Explicare... „istorică“), ibid.,* II, 6, 1931, pp. 65—69.

biografice. Şi dacă despre eroinele celor două poeme din *Familia* nu avem încă date certe, despre cîntăreaţa din Italia, pe care Eminescu o elogia în cea de a doua *La o artistă*, se poate spune cu toată certitudinea că este Carlotta Patti.

Întîia *La o artistă* poartă data octombrie 1866 şi fu transcrisă de Eminescu în 1867, în unul din întîile caiete, confecţionate de dînsul. De-acolo a copiat-o şi, neschimbată, a înmînat-o lui Iosif Vulcan în 1868. Că ea a putut fi privită, dimpreună cu *Amorul unei marmure*, ca o poemă de circumstanţă, lucrul este cu totul firesc. Nimic nu se opune, ba dimpotrivă, ca momentul apariţiunii lor să fi coincidat cu unul din amorurile poetului, sau ca el să fi ascuns, după toate regulile jocului, o intenţie galantă în versurile cu dedicaţia anonimă. Pentru aceasta nu era numaidecît de trebuinţă să le adapteze („poeziile — chiar de-ar fi de o inspiraţie mai veche — în prelucrarea lor din 1868") cum presupunea, pe nedrept, Gh. Bogdan-Duică. Aşa cum va proceda şi mai tîrziu, şi mai ales cu poema *Atît de fragedă*, de o inspiraţie şi de o esenţă întru totul veroniane, pe care o dăruieşte Mitei Kremnitz, la fel procedează şi în 1868, tipărind, în timpul turneului, omagii, despre care manuscrisele atestă neîndoios că poartă o dată mai veche.

Şi pentru a încheia cu această întîie poezie, cată să mai adăugăm că nu e chiar atît de sigur ca eroina să fi fost o cîntăreaţă. Ea pare mai mult să fi fost o instrumentalistă: „*Astfel notele murinde/Blînde, palide, încet/ Zbor sub mîna-ţi tremurîndă*" sau „*Astfel mîna-ţi tremurîndă/ Bate-un cîntec mort şi viu*" sînt imagini ce convin mai curînd exerciţiilor de piano, de harpă sau de vioară[1]. Cronica evenimentelor muzicale dintre 1865 şi 1866 va dezlega, de bună seamă, şi această enigmă.

[1] „*Dar tu, a cărei mînă revarsă din vioară/ Divine armonii*" zicea, cu o expresie înrudită, poezia anonimă, *Unei june violoniste* (*Dîmboviţa*, VI, 31, 19/31 iulie 1864), a cărei următoare strofă merită o menţiune specială:

Şi Amfion tebanul, cu lira ce-i fu dată
De sprintenul Mercur.
Făcea să salte steiuri de piatră inspirată...
Şi astfel vechea Tebă fu toată-nconjurată
De cel mai mare mur.

Amorul unei marmure aparţine şi ea aceloraşi ani, 1866—1867, cu toată caligrafia ei perfectă care o apropie de anul tipăririi. Ce este sigur este că materialele ce intră în compunerea acestei poeme urcă, unele din ele pînă-n 1866[1], că ele se întîlnesc şi în unele pasaje din piesa de teatru *Mira*, din preajma aceloraşi ani, şi că cel ce s-ar aplica să-i studieze geneza ar trebui să urmărească deopotrivă literatura dramatică a timpului (despre care preţioase informaţii în amintitele studii ale lui Gh. Bogdan-Duică), dar şi poeziile, pe teme înrudite, din care de asemeni se întîlnesc numeroase în lirica vremii, de la Depărăţeanu pînă la Candiano-Popescu. Dacă eroina acestei poezii este sau nu Eufrosina Popescu-Marcolini — iată ce nu se poate hotărî, deşi, dacă ar fi să mergem la ultimele consecinţe, am înclina pentru negativă. În definitiv, Gh. Bogdan-Duică îşi întemeia întreaga argumentaţie pe cea de a doua *La o artistă*, închinată unei italience. Eroina poeziilor din *Familia* trebuia să fie Eufrosina Popescu-Marcolini, pentru că poezia netipărită *La o artistă* vorbea de Italia, pe unde fusese şi presupusa beneficiară a dedicaţiilor[2]. Numai că artista italiană a celei de a doua *La o artistă*, sonet şi distihuri, este, cum am mai spus, Carlotta Patti. Aşadar...

Căci această de a doua *La o artistă*, sonet şi distihuri, nu e de fel o variantă a celei dintîi, din *Familia*, cum nu era nici *netipărită* la data cînd scria Gh. Bogdan-Duică. Ea fusese publicată, cu distincţiile de rigoare, de Ilarie Chendi în volumul său de *Postume* de la 1905. Mai mult, consecvent principiului său de a nu-l „urîţi" pe Eminescu, tipăreşte doar sonetul, în corpul volumului, iar distihurile la „Note" şi precedate de următoarea recomandare: „Urmează, sub acelaşi titlu, următoarea poezie confuză", şi ca o dovadă că nu se înţelegea, adnota cu un semn de întrebare, distihul 7: „*Ea (România) dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus*" (?). Căci oricît s-ar părea de curios, dar în mate-

[1] Pentru amănunte, să se consulte, la capitolul respectiv, întîiul volum din „Poeziile" lui Eminescu, apărut la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.

[2] Să amintim de asemeni, că în timp ce Popeasca, „cu studiu extraordinar" din corespondenţa lui Grozescu, făcea furori în aria Jianului, cîntăreaţa din cea de a doua *La o artistă* are în repertoriul ei *Ave Maria*.

rie editorială sistemul lui Ilarie Chendi nu diferea prea mult de al d-lui Mihail Dragomirescu. Respectul la text nu era cunoscut nici atunci, cum nu se cunoaște în deajuns nici astăzi, în zodia criticii estetice, de vreme ce o poezie ca *Făt-Frumos din tei*, tipărită de Eminescu în 1875, în plină maturitate lirică, poate fi învectivată, așa cum o face d. Mihail Dragomirescu în ediția d-sale.

Departe, așadar, de a fi confuză, *La o artistă*, sonet și distihuri, este o prea limpede compunere, pentru tot cel ce o citește neprevenit[1].

---

[1] O transcriem, cu numărul ei de ordine și cu strofele numerotate, cum figurează în caietul alcătuit de Eminescu, în 1870:

13. LA O ARTISTĂ

I

1. Credeam ieri că steaua-ți e-un suflet de înger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze, o luncă de laur
Cu-al cîntului dar.

2. Iar tu interpretă-a cerești lor plîngeri
Credeam că ești chipul ce palidă stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.

3. Dar astăzi poetul cu inima-n ceruri
Răpit d-a ta voce în rai de misteruri
Ș-aduce aminte că-n cerul deschis
Văzut-a un geniu cîntînd Reveria
Pe-o arpă de aur c-un Ave Maria
Și-n tine revede sublimul său Vis.

II

1. Cum lebăda vieața ei toată visează un cîntec divin.
Nu cîntecul undei muribunde pe luciul mărei senin.

2. Cum galbena luncă visează o iarnă întreagă de-un cînt
Nu cîntecul iernei cel aspru, nu arpa lui Eol în vînt,

3. Ci lebăda cîntecul morții, al morții cu chipul ei drag,
Iar lunca visează de doina voinicului celui pribeag,

4. Astfel România uitată-n Carpatul cel ars și bătrîn
Visat-a de glasul tău dulce, de cîntu-ți de dorure plin.

Ea face parte din acea literatură de circumstanță, din acel capitol al sonetelor și stanțelor votive, ce se imprimau, mai adesea pe foi volante și se împărțeau în seara spectacolului. Literatură ocazională, cu multe caractere convenționale, dar în care se întîlnesc și nume din cele mai importante. Și amintind, doar cu titlu informativ, omagiile de un caracter totuși mai literar ce Iancu Văcărescu, Gh. Asachi și D. Gusti închinară lui Liszt, la trecerea sa din 1847, prin Principate[1], să ne oprim la a șasea decadă a veacului în care ne aflăm. Așa, în 1862, decembrie 16, la Iași fiind, Hasdeu compunea pentru beneficiul Matildei Pascaly, versuri, ce nu începeau tocmai rău:

Ca piramida, viersul nu piere și nu moare
Sub haina armoniei al omului cuvînt
Înfruntă veșnicia și-n rînd cu mîndrul soare,
Aruncă mii de raze de viață pe pămînt...[2]

Unul din cei mai activi sonetiști de circumstanță — și, evident, nu e vorba să intrăm în toate amănuntele unui atît de vast capitol — pare să fi fost I.C. Fundescu. Sonetul (anonim) pentru d-ra de Fanti, contraltă, împărțit la 28 noiembrie 1864, la Iași, și despre care vorbește Burada (p. 225), e de fapt al lui Fundescu, care-l integrează volumului său de poezii, cu singura diferență, la titlu: *cantatrice* în loc de *contraltă*. La 25 martie 1867, compunea un *Sonet doamnei Matilda Pascaly, cu ocaziunea benficiului său*. Terținele pot

---

5. Cum lebăda știe că glasul ce iese din luciul adînc
Sunt inimi de lebede stinse ce-n valuri eterne se plîng,

6. Astfel România ea știe că glasul tău dulce divin
Italia, sora ei numai putut-a să-l aibe în sîn.

7. Ea dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus
Tu vii ca un cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus.
[*fără dată*]

[1] Cf. Octavian Beu, *Franz Liszt în țara noastră*, Sibiu, [f. a.], pp. 55—62.

[2] Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, II, 1922, p. 196; cf. *ibid: Sonet pentru Ștefan Velescu*, la 4 febr. 1864, p. 211; *Stanțe* pentru M. Galino, la 25 febr. 1864 (p. 212).

să fie reținute pentru date de repertoriu, într-o vreme cînd Eminescu era un habitual al teatrului:

În *Dama cu camelii*, bolnavă, ofticoasă,
Ofelia nebună, copil'a amoroasă
Tu ne-ai făcut cu tine să plîngem, să oftăm;

Și iară în *Dalila*, cocheta rafinată,
Ce pentru răul lumei de cer a fost creată
Tu ne-ai făcut să plîngem, și să o blestemăm.[1]

Dacă ne-am oprit totuși la I.C. Fundescu, mai mult ca la altul e și pentru acea umbră de perversitate, cu care acest fervent sonetist de circumstanță află mijlocul să condamne tocmai el, una din preferințele talentului său. Același volum, din care spicuirăm, cuprinde și un sonet de la 1862 închinat d-lui G.G.***, *lojer la Teatrul cel mare, cu ocaziunea beneficiului său*, pe care-l însoțește de următoarea notă, la finele volumului:

„În anii 1860 pînă la 62 ieșise la modă a se face sonete și poesii tuturor actorilor și actrițelor de toate categoriile, și buni și răi, ba de multe ori și coriștilor. Ca să fac să înceteze această procedare ridiculă, am profitat de ocasiă cînd unul din lojari a dat un beneficiu și i-am făcut această poesiă. De atunci, ce e drept, nu s-a mai văzut decît foarte rar făcîndu-se poesii, de exemplu d-rei Angelica Moro și d-nei Pascaly, al căror talent merită toată atmirarea".

Acestei mode îi va sacrifica și Caragiale în 1873, cînd el de o parte, G. Dem. Teodorescu de alta, vor scrie cîte un sonet pentru baritonul absolut Agostino Mazzoli, cu prilejul beneficiului său în *Ernani*.[2] Publicat în *Ghimpele* din 6 decembrie 1873, sonetul lui Caragiale e comentat de Pantazi

[1] I.C. Fundescu, *Poesii noui*, 1868. Tot acolo, cu data de 30 dec. 1867, *Sonet d-rei Angelica Moro*, primadonă absolută.

Poesii ce nu plăcuseră de fel lui Spinu Ghimpescu, de la *Familia* (IV, 25, 17/29 iulie 1868), pseudonim sub care nu era exclus să se ascundă Aron Densusianu, ce și sub numele său scria lucruri din cele mai bine gîndite la epoca aceasta. Despre întîiul din sonete, regreta că se „rătăcise" în volum, iar despre al doilea afirma că e de „un preț inferior". (Despre un Ghimpescu în *Aghiuță*, vezi B.P. Hasdeu, *Scrieri literare...*, II, 1937, p. 354.)

[2] I.L. Caragiale, *Opere*, IV, ed. Șerban Cioculescu (Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1938, p. 303 și 449).

Ghica în *Românul* din aceeași zi, dovadă că-i era cunoscut din ziua spectacolului.

În martie 1869, cînd se situează sonetul și distihurile votive, din cea de a doua *La o artistă* — Bucureștii erau în frigurile alegerilor legislative, ceea ce nu-i împiedica să participe, din toată inima, la marile evenimente artistice, așa cum atestă cele cîteva spicuiri de presă, ce vor urma. Pasiunea aceasta data de ani îndelungați și istoriografii n-au pregetat să-i acorde atențiile de rigoare. Nu e vorba, deci, să reconstituim fizionomia unei epoci și unei atmosfere, dar ne vom îngădui să adăugăm două amănunte, ce ni se par caracteristice. Unul, pentru că răspunde, îndeosebi, acelui ziar al sincronismelor, ce imprimă istoriei locale o savoare particulară și o integrează în planul universal; cestălalt, pentru că dă o imagine despre nivelul vieții muzicale, din acea vreme, la noi. În *Românul* din 3 decembrie 1866, Ed. A. Hübsch scria un foarte interesant articol despre *Concerte poporale*, în care mai mult de un stendhalian va fi încîntat să poată citi: „*Celebrul artist musical Stendhal* (H. Bayle) autorul vestit al vieții lui Rossini, Cimarosa, autorul cunoscutului romanț *La Chartreuse de Parme*", etc., etc.

În fruntea vieții muzicale din acea vreme, stă fără doar și poate, ansamblul de operă italiană, care-și alterna repertoriul cu reprezentațiile de teatru românesc. Numele lui Franchetti[1] revine sub pana cronicarilor, echotierilor și chiar a directorilor de revistă, cum sînt, de pildă, insistentele recunoașteri ale Constanței Dunca, în *Amicul Familiei*. Rîvna cu care Franchetti achiziționa elemente de notorietate europeană pentru teatrul său își află expresia cea mai sugestivă în ecoul ce V.A. Urechia redacta în *Adunarea Naională* de la 22 mai 1869, în legătură cu propunerile lui Bagier, care ar fi dat orice despăgubiri pentru ca Franchetti să-i cedeze pe d-șoara Patita de Rosello, frumoasa artistă de la Teatrul Italian din Paris: „Despăgubire — ca să las Parisului pre Patita?... ar fi zis Franchetti. Fiu! d-le Bagier!... vino la București și vei afla că mulți din artiștii cu care te lauzi cătreparizieni, au trecut mai întîi prin București... Bucureștenii mei vor avea pre adorabila d-șoară de Rosello. — Bravo Franchetti!"

[1] Amintiri despre decadența lui Franchetti, ajuns profesor de muzică la Sf. Sava, în: Constantin Kiriței escu, *Făclii stinse*, 1938, pp. 165—174.

În acest Bucureşti, cu o atare viaţă muzicală, descinde Carlotta Patti, cunoscută, cum se va vedea, şi pentru meritele ei personale dar şi în calitatea ei de soră a şi mai celebrei Adelina Patti, la epoca aceea marchiză de Caux, care abia se întorsese la Paris[1] din triumfalul turneu la St. Petersburg[2]. Dintr-o familie de cîntăreţi şi moştenind ca şi Adelina, Amelia şi Carlo, aceleaşi virtuţi muzicale — Carlotta nu se putuse dedica teatrului, din pricină că era şchioapă. „*Non poté, essendo zoppa, diventare cantante di teatro: ma fu molta aprezzata quale cantante da sala, per la belezza della voce e per la squisitezza dell'arte sua*“[3], scrie *Enciclopedia italiană*. Născută, după acelaşi izvor, la Florenţa, în 1836, iar după vechiul *Larousse*, la 1840, Carlotta debutează la New York în 1861, cîntă la Palatul de Cristal din Londra, şi tot acolo, în 1865 joacă alături de Adelina în *Flautul fermecat* de Mozart, cucerind toate sufragiile. Dar, cum spune şi *Larousse*, „fortement boîteuse“, renunţă la scenă. În 1867 concertează la „Théatre Lyrique“ din Paris şi are succese strălucitoare. Cîteva rînduri din Paul de Saint-Victor, renumitul critic literar şi dramatic al timpului, vor fi de ajuns să caracterizeze arta aceleia care va fermeca în curînd Bucureştiul: „*La voix est claire, limpide, étendue, d'une agilité inoüe et d'une portée rare. Dans le* Carnaval de Venisse *elle lutte de caprice, de sonorité, de souplesse avec le violon de Paganini et semble se jouer de ces fantaisies diaboliques qui faisaient prendre pour une baguette de sorcier l'archet du vietuose.*[4]“ Brună,

[1] Despre reluarea *Traviatei*, despre ridicări nenumărate de cortină şi alte impresii personale, în corespondenţa ce M. Strajanu trimitea din Paris *Familiei*, cam în aceeaşi vreme ce Garlotta Patti se îndrepta spre Bucureşti.

[2] Relatînd despre întîia reprezentaţie a Adelinei Patti la St. Petersburg, în 8 ianuarie 1869, Theodor Th. Burada (*Almanah muzical* pe 1875, I, Iaşi, 1875), dădea amănunte de felul acesta: „După fiecare act al *Somnambulei*, fu chemată de 15 ori; preţul unui fotoliu ajunsese la 300 fr.; i s-au zvîrlit 70 buchete de camelia; socotit a 4 fr. una înseamnă că s-au aruncat 20.000 franci la picioarele marchizei.“

[3] „Nu putu, fiind şchioapă, să devină cîntăreaţă de teatru, dar fu foarte apreciată drept concertistă, prin frumuseţea vocii şi prin rafinamentul artei sale“ (it.).

[4] „Vocea este clară, limpede, încordată, de o agilitate nemaiauzită şi de o întindere rară. În *Carnavalul de Veneţia* ea se întrece în capricii, în sonoritate, în suplete cu vioara lui Paganini şi pare că se joacă cu aceste fantezii drăceşti, ce te fac să iei arcuşul virtuosului drept o baghetă de vrăjitor“ (fr.).

mai mare ca sora ei Adelina, căreia îi semăna totuşi foarte mult — iată pe scurt semnalmentele fizice şi vocale ale Carlottei Patti, aşa cum vor răzbate ele şi în ziarele de la noi, în martie 1869.

În această lună martie, a anului 1869, Eminescu făcea parte din trupa lui Pascaly, dimpreună cu care realizase triumfalul turneu transilvan, din vara anului 1868 şi pe care, începînd din aprilie viitor, îl va însoţi pe drumurile-i moldavo-bucovinene, pînă în Botoşanii de baştină. Al doilea sufleur al Teatrului Naţional[1], Eminescu locuise sau mai locuia încă la Pascaly, cum rezultă din amintirile lui Ştefan Cacoveanu[2], jucase pe ciobanul din *Răzvan-Vodă* al lui Hasdeu (act. II, scena II), avea adunate peste 200 volume şi lucra, cu expresia biografului, „ca albina în coşniţă. Era greu să ştii că lucrează.“ Se apucase să versifice povestea lui Arghir şi Elena, dar nemulţumit de rezultat, renunţă. Amănunt cu osebire preţios, pentru că oferă un excelent reper cronografologic. În adevăr, în acelaşi ms. 2262, în care se găsesc şi ciornele „sonnetului pentru Carlotta Patti“ se află şi coala de hîrtie cu versurile din *Arghir şi Elena*. Grafia, exact aceeaşi, atestă epoca şi lucrul e cu atît mai utilă cu cît astfel de confirmări sînt totdeauna necesare, cînd e vorba de scrisul lui Eminescu. De o admirabilă caligrafie, încă din adolescenţă, scrisul acesta îşi are momentele lui de alterare (caligrafică, bineînţeles) ce, mai mult deodată, înşală. Aşa e scrisul ciornelor pentru Carlotta Patti, un scris amorf, acaligrafic şi izbitor de deosebit de scrisul ciornelor elegiei pentru Ştirbey, la care lucrează abia peste două, trei săptămîni. Să nu generalizăm, totuşi: în timp ce antracenul e astfel, creionul (căci sînt de amîndouă) atestă o certă şi cursivă graţie caligrafică.

Lună de continui agitaţii politice şi de evenimente muzicale, martie se potrivea a fi şi una de „relaş“ teatral, cum reiese din admirabila scrisoare, cu care Pascaly respingea atacurile foiletonistului *Pressei* ce-l acuza că a pus monopol pe roluri şi repertoriu, impunîndu-şi în dauna autorilor ori-

[1] De acum, poate, interesanta *Contra pagină*, ce am reprodus în *Revista Fundaţiilor Regale*, VI, 7, 1 iulie, 1939.

[2] Ştefan Cacoveanu, *Eminescu la Bucureşti în anul 1868/69*, în *Luceafărul*, IV, 3, 1 febr. 1905.

ginali, traducerile[1]. Fricțiunile Millo-Pascaly alimentau publicul și presa. *Românul* din 6 martie 1869 face loc scrisorilor lui Pascaly, în chestiunea beneficiului, ceea ce ne duce la ciorna aceea de petiție, părăsită, din manuscrisele poetului, unde se vorbește de „două jumătăți de beneficiu" și la ipoteza că scriitorul de roluri, din tînguirile raportate de Cacoveanu, redacta, sau cel puțin transcria și petițiile directorului de teatru. În pragul lunii, Matilda Pascaly își dase concursul la serata Societății de scrimă, declamînd *Fiica română*, a lui Iosif Vulcan, pe care o purta pretutindeni de cînd cu turneul în Ardeal. Înjghebare sportivă ce dădea prilej lui Ulysse de Marsillac — atît de atent la toate manifestările românești — să scrie cîteva frumoase rînduri despre armonia dintre spirit și corp.[2] La 16 ale lunii, într-o duminică, soții Pascaly jucau la Teatrul Național, sub direcțiunea comitetului instituit de guvern, în beneficiu, *Dama cu Camelii*, în care, Matilda Pascaly, se știe, avea o creațiune

[1] *Pressa*, II, 56, vineri 4 aprilie 1869: „...De aceea și eu în luna lui martie — spunea Pascaly — am rupt și am ars tot acest repertoriu, i-am spulberat cenușa ca să nu rămîe nici urmă din ucigătoarea lui influență, și am lăsat loc repertoriului util educațiunii morale și bunelor moravuri; am lăsat loc, să se pronunțe devotamentul celorlalți... m-am desfăcut eu singur o lună întreagă de monopolul pe care zici că pusesem mîna. Comitetul s-a schimbat după pofta tuturor... Dar... mai toată luna martie s-a făcut relaș... și cu toate astea nu au ieșit nicidecum la lumină piesele autorilor atît de mult dorite, nici concursul artiștilor sugrumați pînă azi de monopolul unui singur artist ca domnu Pascaly..."

[2] *Le moniteur roumain*, II, 25, Jeudi, 11 mars 1869 (*n. s.*): „*...Ainsi se multiplient les institutions utiles en Roumanie. Une pensèe intelligente associe les exercices du corps aux travaux intellectuels. C'est le moyen de faire l'homme complet. O esprit, disait Gassendi à Descartes: Descartes lui repondait: O chair. Et Pascal, essayant de les mettre d'accord, ajoutait: L'homme n'est ni ange ni bête et le malheur est que qui veut faire l'ange fait la bête.*" (U[lysse de] M[arsillac]: *Eschos de Bucarest. Les derniers jours de la saison joyeuse.*)

T r a d u c e r e

Monitorul românesc, II, 25, joi, 11 martie 1869 (*n.s.*): „...Astfel se înmulțesc instituțiile folositoare în România. O gîndire inteligentă asociază exercițiile fizice cu munca intelectuală. Așa devine cineva un om întreg. „Omul e spirit", spunea Gassendi lui Descartes; acesta îi răspundea: „Omul e animal". Și Pascal, încercînd să-i pună de acord, adăoga: „Omul nu este nici înger, nici animal și nenorocirea e că cine vrea să facă pe îngerul devine animal" (U[lysse de] M[arsillac]: *Ecourile Bucureștilor. Ultimile zile ale anotimpului fericit* (fr.).

emoționantă, și pe care, cu trei ani înainte, între alții, o salutase cu entuziasm, într-o excelentă cronică dramatică, *Satyrul* (1, 5, 6 mart. 1866) lui Hasdeu. În seara de beneficiu, desigur că Eminescu n-a lipsit de la teatru, cu atît mai mult cu cît prietenii săi V. Demetrescu-Păun și Ioniță Bădescu (cu care va compune peste trei săptămîni foaia volantă pentru Știrbey) prezentau în numele cercului „Orientul" ai cărui membri cîteșitrei erau, un sonet votiv.[1]

În aceste condiții concertul Carlottei Patti nu se putea să nu fie un eveniment muzical. Întîia veste o dă *Trompeta Carpaților*, într-o notă tipărită pe prima coloană și în termeni ce se cuvin reținuți. Cu atît mai mult cu cît, „împrăștiată în alegeri", cum anunța în numărul din chiar ziua concertului, redacția n-avea să participe și nici să dea seamă despre reușita spectacolului. Anunțînd că nu va apărea o săptămînă, vacanța *Trompetei* ținea, de fapt, de la 20 martie pînă la 3 aprilie 1869:

„*Anunțăm cu plăcere societății bucureștene* — spunea nota — *trecerea prin Capitala României a celebrei cîntărețe d-ra CARLOTTA PATTI, care însoțită de artiști renumiți din Paris ca d-nii Theodore Ritter, Sarasate, Marochetti și Gallois și-a propus a delicta Bucureștii în cîteva concerte; și va merge apoi la Constantinopole.*

Este de prisos, credem, a mai face veri-uă recomandare publicului în privința Concertelor d-rei PATTI; pentru că acela în mînele căruia numai uă-dată în viață îi va fi căzut un singur număr din jurnalele străine și mai cu seamă ale Parisului, nu se poate să nu o fi văzut prin ochii minții în toată splendoarea artii seale și în tot triumful culegerii unor laude neinteressate."[2]

O notă, de o egală întindere, și în termeni, întru cîtva mai subiectivi, ceea ce, pînă la un punct era și o specialitate a casei, publică peste trei zile, *Românul:*

„*Bucureștiul, această capitală oriintală, care din zi în zi, c-o răpeziciune necrezută își întinde renumele în lumea întreagă, a fost pe rînd vizitată de toate celebritățile artistice contimporane. Aceea care o va vizita acum este din acelea, cari au avut în totdeauna un mai strălucit succes. Nu este un instru-*

[1] Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu*, citat mai sus (în vol. de față, p. 22).

[2] *Trompeta Carpaților*, VII, 712, duminică, 9/21 mart. 1869.

ment pe care escelă, fiă chiar pînă la perfecțiune, d-șoara Carlotta Patti; *darul divin al unei voci adorabile ș-al măiestriei celei mai rare a cîntări[i] este partea ce a făcut darnica natură acestei cantatrice celebre.*

D-ra Patti va fi însoțită în călătoria sa de d. Teodor Ritter, *pianist-compozitor, de d.* Sarasate, *prim violon de la Conservatorul din Paris, de d.* Marochetti *bariton, și de d.* Gallois, *organist acompaniator, toți artiști foarte cunoscuți și distinși. Vom avea dară rara ocaziune d-a auzi nu numai uă celebritate ca d-ra* Patti, *dară încă uă societate întreagă de artiști aleși ale căreia merite și valoare sunt prea bine cunoscute iubitorilor de artă, pentru ca s-avem nevoie d-uă reclamă, pe care însă o va face în curînd cu uă iresistibilă autoritate, cel dintîiu concert dat d-această societate.*"[1]

În pregătirea atmosferei, pe care o întreținеau anunțuri abundente, participă, dintre condeiele franceze, și Ulysse de Marsillac, în *Le Moniteur roumain.* Rîndurile lui, apărute cu cîteva zile înainte de concert, și anume în ziua beneficiului lui Pascaly, aduc un autentic timbru galic și se cuvin reținute, și pentru madrigalul lor, dar și pentru că nu sînt urmate de vreo dare de seamă a concertului, la care redactorul literar al lui *Moniteur* și *Le pays roumain*, de bună seamă că n-a asistat. Un articol din aceeași vreme, pe tema melancoliilor cu care primăvara apasă pe cei ce nu mai sînt tineri, poate sugera o explicație. Anticipațiile sale apar în aceeași rubrică a ecourilor bucureștene și urmează cîtorva rînduri călduroase despre concertele de muzică superioară, pe care le dădea tînăra Societate Filarmonică din București:

„*Dans quelques jours* — spunea de Marsillac — *on nous fait espérer que nous entendrons de ces admirables interprètes de l'art que Dieu envoie de temps en temps sur la terre pour consoler nos jours d'exil. Mademoiselle Carlotta Patti veut se faire applaudir par le public de Bucarest. Elle peut compter d'avance sur l'accueil le plus sympathique. Soeurs inspirées, Adelina et Carlotta Patti se sont fait toutes les deux une gloire charmante. Il y a des admirateurs de leur talent qui établissent des degrès entre elles. A quoi bon? Deux étoiles du même firmament, deux rayons de la même flamme, deux pétales de la même fleur, se jalousent-ils el ont-ils besoin d'une admiration séparée? Adelina (la marquise de Caux) est la gloire de la scène italienne, Carlotta est le charme des salons aristocratiques. A toutes deux, les hommages du monde et la reconnaissance de ceux qui adorent le beau.*"[1]

Concertul, onorat cu prezența domnitorului Carol I, are loc în seara de miercuri 19 martie și Eminescu este în rîndul spectatorilor. „*Credeam ieri că steaua-ți...*" și „*Dar astăzi poetul*", din întîiul și al nouălea vers al sonetului, marchează pozițiile, și în plan cronologic, nu numai sentimental. Așadar, după ce asistă la concert se hotărăște să dedice Carlottei Patti o poezie votivă. Se va fi gîndit, oare, să o și tipărească, pe vreo foaie volantă, cum era obiceiul, iată ce nu știm încă. Ciornele, ce se găsesc în ms. 2262, fila 52, atestă un lucru febril, o improvizație, ce-și căuta tiparul, în ritm accelerat.[3] De bună seamă, poezia e lucrată în răstimpul dintre miercuri 19 martie, data întîiului concert, și marți 25 martie, data celui de-al patrulea, și ultimul (al doilea fiind sîmbătă 22, iar al treilea duminică, 23 martie).

Nu e locul să intrăm în analiza poeziei lui Eminescu, nici să citim în cele cîteva accente juvenile, sensul intim al unei compuneri, care mărturisește, în orice caz, cu mult mai mult

[1] *Românul*, XIII, miercuri, 12 mart. 1869. — Numărul de vineri, 14 mart., repeta nota.

[1] *U[lysse de] M[arsillac]: Echos de Bucarest. Joies mondaines et douleurs intimes*, în *Le Moniteur roumain*, II, 30, 16/29 mars. 1869.

Traducere

„Peste cîteva zile — spunea de Marsillac — vom auzi pe unii dintre acei admirabili interpreți ai artei, pe care Dumnezeu îi trimite, din cînd în cînd, pe pămînt pentru a ne consola zilele noastre de surghiun. Domnișoara Carlotta Patti vrea să fie aplaudată de publicul din București. Ea poate fi sigură dinainte de primirea cea mai simpatică. Surori inspirate, Adelina și Carlotta Patti și-au croit amîndouă o frumoasă glorie. Există admiratori ai talentului lor care pun grade între ele. La ce bun? Două stele pe același firmament, două raze ale aceleiași lumini, sînt ele geloase una de alta și au ele nevoie de o admirație diferită? Adelina (marchiza de Caux) este gloria scenei italiene, Carlotta este farmecul saloanelor aristocrate. Omagiul lumii și recunoștința celor care adoră frumosul — pentru amîndouă" (U[lysse de] M[arsillac]: *Ecourile Bucureștilor. Bucurii mondene și dureri intime* în *Monitorul românesc*, II, 30, 16/29 martie 1869) (fr.).

[2] Pentru amănunte, și îndeosebi pentru materialul de ciorne și variante, a se consulta la capitolul respectiv, volumul I din Eminescu, *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

despre sine, decît despre concertantă. De aceea, ne mulțumim să adunăm datele unei dezbateri, ce ar putea fi reluată, mai tîrziu. De succesul concertului avea să se ocupe presa, în dări de seamă, dictate de temperamentul fiecărui cronicar. A doua zi, după concert, *Monitorul, ziar oficial al României*, care la vremea aceea era un foarte bine redactat cotidian (despre ediția franceză, la care scria Ulysse de Marsillac, s-a vorbit), publica sub titlul *Concertul Patti* următorul articol:

„Publicul bucureștean a avut anul acesta fericita ocasiune de a auzi, într-un timp numai de o lună, două celebrități: d. Wieznawsky și d-șoara Carlotta Patti.

Serata de miercuri, 19 Martiu curent, va face epocă în analele teatrale. Mulțimea persoanelor și frumusețea toaletelor, cari împodobeau lojile, a dat sălei un aspect din cele mai imposante. Această representațiune a fost onorată chiar cu presența Măriei-Sale Domnitorul.

Domnișoara Patti e dotată cu un talent rar și întrunește toate condițiunile indispensabili unei concertante. Domnia-sa a fost mai presus de așteptările publicului: părea că notele plăcute și dificili, ce producea, izvorăsc dintr-un organ compus din toate instrumentele, atît de mari sunt flexibilitatea vocei și arta cu care cîntă.

Cerîndu-se repetițiunea valțului, domnișoara Patti a surprins publicul cu L'éclat de rire *de Auber, care nu se cuprindea în programă.*

Nici uă-dată, putem zice, nu s-a esecutat, pe scena teatrului nostru, un cîntec de felul acesta cu atîta grație și măiestrie. Și dacă domnișoara Patti ar fi cîntat numai această compositiune a lui Auber, totuși era destul pentru ca memoria să ne amintească necontenit plăcerea musicală simțită în acele momente, lăsînd nesters suvenirul unui talent nec plus ultra, *care a fost aplaudat cu frenesie.*

Dintre persoanele cari însoțesc pe domnișoara Patti, domnii Ritter și Sarasate au făcut probă de talente cari promit mutl și au obținut aplause meritate.

Ar fi de dorit ca domnișoara Patti să nu termine cu concertul anunțat pentru sîmbătă, deoarece publicul bucureștean a știut și va ști să aprețuiască îndestul frumosul și încîntătorul său talent, și credem că domnia-sa va recunoaște că nu se poate dobîndi un succes mai briliant.“[1]

Peste două zile „foița“ *Românului* publica sub titlul: *Domnișoara Carlotta Patti*, un somptuos foileton, neiscălit, într-un stil de-o rară exuberanță, din care spicuim pasagiile cele mai importante și al căror interes documentar și psihologic biruie orice tentativă de zîmbet. Orice s-ar spune, cronicarul anonim al *Românului* era un entuziast, chiar dacă atîta din scrisul său anticipează cu 31 de ani, stilul cronicarului *high-life* Edgar Bostandaki, din cunoscuta schiță a lui Caragiale:

„O mulțime imensă, atrasă d-un nume celebru împlea sala. Un parter ales, unde am văzut mai mulți din artiștii noștri cei mai iubiți; loje strălucinde de atlaș și dantele, dar mai strălucite prin răpitoarele fețe ce se rădica cu grație și roșiau d-o dorință ce nu se poate stăpîni; o galerie de persoane ce simțiau ș-aprețuiau, acesta era publicul care se frămînta de nerăbdare d-a vedea ridicîndu-se perdeaua ce ascundea Zeița, d-a asculta și admira.

În fine se ridică acea perdea. Răbdare! Nu este încă Ea...

....

Abia o margine din josul rochiei se zărește, ș-aplausele de bună-venire *vibrează în toată sala. Carlotta Patti este în fața publicului! Pe cînd pianul preludă sub degetele dibace ale d-lui Gallois, fiecare își zice: E «frumoasă»! Aceasta nu face niciodată rău. Frumusețea penelor paserei nu ia nimic din farmecul ciripirii ei.*

Dară Ea, *ce zice oare, pe cînd cu modesta și lina asecurare ce că conștiința valorii sale, preîmblă privirea-i încîntătoare în jurul salei?*

Nu e timp de cugetare — cele dintîi note ale Cavatinei din Linda *sunt aruncate în aer și toți caută ramura pe care se ascunde păserica miraculoasă — căci ceea ce s-aude nu poate fi de la acea femeiă, oricît de-ncîntătoare ar fi — care șede colo, liniștită în față-ne, cu gura abia întredeschisă!*

Și ău toate acestea ea este măiastra păsărică!

«A! n-auzisem niciodată cîntînd!»

Iacă ce mi-a zis un artist atît de serios pe cît este și distins. „N-am auzit pînă acum cîntînd!“

[1] *Monitorul*, nr. 65, vineri, 21 martie/2 aprilie, 1869.

Iată ce-şi zicea cea mai mare parte din public.

Aplause intusiaste rechiămară în două rînduri pe marea cantatrice şi toţi, mult timp după ce ea dispăruse, rămîneau uimiţi ş-ascultau, ascultau încă, cînd... acorduri s-auziră — nu acorduri, nu note, dar ce erau? Ceva dulce, armonios, limpede — ca perlele ce cad ca ploaia în undă. D. Teodor Ritter era la piano.

Ş-afişul nu zice decît:

Gavotte et musette — *Bach*
Le Tourbillard — *Ritter*

Sărman afiş!
Şi ploaia de perle aduce tunete de aplause!

. . . . . .

Zece minute de interval deteră ocasiune tutor[1] *inimelor d-aş spune aceea ce le umplea prea mult. Apoi perdeaua se rădică din nou, pentru a ne face s-auzim* Ave Maria, *executată cu adevărată simplicitate a rugăciunii de Diva, de d-nii Sarasate şi Ritter. După aceasta romanţa din* Ballo in Maschera, *urmată de* Quattuorul *din* Rigoletto *şi de cîntul* Braconiarului, *compus de executorele, domn Ritter.*

. . . . . .

Acum furtuna Seratei, căci era o adevărată furtună acele aplause, cari urmară La festa. *Bisată cu stăruinţă, generoasa artistă mulţumi publicului c-un graţios surîs şi cu...* Un éclat de rire *(Un răsunet de rîs). Astfel se numeşte romanţa ce nu este, în adevăr, decît un rîs armonizat. Dar ce rîs! Argintiu, cristalin: iacă cuvintele ce ne convin. Cît însă sunt ele de palide, pentru a spune ceea ce este rîsul domnişoarei Patti!*

Acum numai aplaudau mînile, ci vocile strigau bravo *pe toate tonurile! Intusiasmul era în culme, mergea pînă la ura!...*

Emoţiunea era auzibile pe cît şi vizibile. Ochii luceau, inimile băteau... ş-uă dulce şoptire trecea prin toată sala pînă la căderea cortinii care anunţa sfîrşitul concertului."[2]

[1] Formă şi-n poeziile lui Eminescu.
[2] *Românul*, XIII, sîmbătă, 22 martie, 1869.

Cîtă strălucire însemnase (ca să fim în tonul cronicarului), pe cerul muzical al Capitalei, concertul Carlottei Patti se mai poate vedea din două amănunte, asupra cărora vom şi sfîrşi. Între ziarele, prea sortite politicii şi care n-au acordat în coloanele lor o atenţie deosebită concertului figurează şi *Pressa*. Am amintit de foiletonul, care a atras demnul şi energicul răspuns al lui Pascaly. Neiscălit, foiletonul se ocupa de Teatrul Naţional şi aducea, între altele, serioase critici „operettei bufe germane". Acestui foileton publicat în n-rele 48 şi 49 de vineri 21 şi sîmbătă 22 martie 1869, îi răspundea, prin pana directorului său Sig. Carmelin, un ziar, pe care nu l-am putut dibui, *L'écho Danubien*. Ce spunea, însă, se poate vedea din foiletonul cu care *Pressa* pune lucrurile la punct, marcînd o uşoară *mea culpa* faţă de Pascaly şi un bine-venit compliment pentru Carlotta Patti: „D-sa ne mai spune că trupa germană «*nu este rea pentru Bucureşti*, unde nu vedem ca artişti decît mediocrităţi». Tonner Wetter, cum zice neamţul, aceasta este cam peste măsură; e dificile, domnul Carmelin: d-şoara Wijzak, Millo, Doamna Patti sunt mediocrităţi; apoi binevoiască"[1] etc. etc.

Era tocmai ziua în care, pornită spre Constantinopol, unde o aşteptau angajamente inflexibile, se opreşte la Galaţi unde concertează, de asemeni. *Almanahul muzical* pe 1875 al lui Theodor Th. Burada, pe care l-am mai amintit, nota în efemeridele muzicale ale lunii martie: „27 martie / 8 aprilie. Joi. Cuv. Matrona: l-iul concert dat în Galatz de celeb. Carlotta Patti. 1869". Efemerid ce se repetă în *Almanahul* pe 1876 şi 1877.

Despre cele ce au mai fost?

Să fie în poema, tipărită în acelaşi număr omagial al *Revistei Fundaţiilor Regale*, VI, 7, 1 iulie 1939, *Basmul, ce i l-aş spune ei* şi vreun ecou din emoţiile foarte recente ale întîlnirii cu Carlotta Patti, cu aceea care cîntase pe-o arpă de aur: *Ave Maria?* Textele îngăduie mai mult de-o supoziţie.

[1] *Pressa*, II, 53, vineri, 28 martie 1869.

În 1876, dacă e să credem scrisorii pe care C. Negri o trimitea fetei sale la Iași, Carlotta Patti trebuie că revenise[1] în țară: „*Dieu ! que de plaisir à la fois, vous offre cette pauvre ex capitale. La belle Hélène Keller, le rossignol Carlotta Patti, Sivori...*“[2] În timp ce Eminescu se afla la Iași, în primăvara unuia din anii cei mai dramatici ai iubirii lui pentru Veronica...

...Iar în 1889, se stingeau și Carlotta și Eminescu și Veronica.

EMINESCU ÎN PARLAMENT

Așa cum n-a fost membru al Academiei, Eminescu, n-a fost nici, în vreun fel oarecare, ales al națiunii. Deci nu despre calitatea lui de parlamentar ar putea fi vorba în rîndurile de față. Aceasta se înțelege și totuși nu se cuvine mai puțin precizat pentru a nu ne expune din nou tiraniei acelor cîntăritori de cuvinte, a căror cenzură nu cunoaște toleranța. Am folosit pe vremuri un astfel de titlu, echivoc firește, dar cu prestiință, și n-a lipsit mult să ni se conteste pînă și cunoașterea alfabetului. Pornind de la cîteva din textele de proveniență românească ale corespondenței proustiene și mai ales de la ecoul trezit în sufletul marelui romancier, pe care l-ar fi ispitit o raită valahă, ne-am îngăduit să intitulăm: *Marcel Proust în România.* Ceea ce însemna, și contextul nu lăsa nici o îndoială: Marcel Proust și România. *Inde est quod...*

Dar dacă n-a fost parlamentar, cu jilțul numerotat și cu medalionul figurînd în unul sau altul din tablourile colective, atît de asemănătoare cozilor de păun cu nenumărați ochi,

[1] Într-adevăr, *Românul* din 26 februarie 1876 publică programul primului concert al Carlottei Patti. La 28 februarie, al 2-lea concert. La 2 martie, al 3-lea.

Cf. în *Pressa*, din 26 februarie 1876, programul, mai dezvoltat, în limba franceză. Dar mai cu seamă s-ar cuveni citit și citat articolul lui Ludovic [Wiest?], din *Pressa*, de la 28 februarie 1876, pentru anume interesante rezerve, contrastînd cu tonul presei de la 1869.

[2] „Doamne! Cît de multe bucurii în același timp vă oferă această biată fostă capitală. Frumoasa Elena Keller, privighetoarea Carlotta Patti, Sivori...“ (fr.).

Eminescu a fost unul din cei mai asidui oaspeți ai Parlamentului și, poate că în aceeași măsură, al Camerei și al Senatului. Urmărirea, zi cu zi, a activității lui jurnalistice, dă pe față nu numai un doctrinar din cei mai versați în marile probleme de Stat, ale epocii sale, scriindu-și multe din articole în reculegerea odăii lui de sihastru, așa cum atestă numeroase ciorne, conservate în colecția manuscriselor academice, dar și pe cronicarul în curent cu întreaga viață politică a timpului, fie din interior, fie de afară, în stare să redacteze, în goana condeiului și pe o filă de maculatură, un editorial polemic, un entrefilet de urgență, o ultimă-oră politică, o revistă a ziarelor, un reportaj parlamentar, așa cum aceleași manuscrise confirmă.

Contemporan celor mai multe și mai mari din evenimentele politice ale vremii, războiul pentru independență revizuirea constituției și a articolului 7, răscumpărarea căilor ferate, înființarea institutului de credit al Băncii Naționale, etc., etc., Eminescu a vibrat intens cu fiecare din ele, lăsînd să treacă în comentariile lui febrile, nu numai ardoarea spiritului său critic dar și ceva din larma și ritmul dezbaterilor parlamentare, pe care le-a urmărit, dacă nu cu plăcere, cu interes și conștiinciozitate, întotdeauna. Multe, foarte multe din articolele anilor 1878, 1879 și mai ales 1880, poartă urma acelor lupte istorice și mărturisesc de prezența lui în Parlament. „Îl văzui la Cameră, unde mă salută politicos...“ relatează Mite Kremnitz în amintirile ei fugare despre Eminescu și cum sîntem desigur în vremea uneia din interpelările lui Maiorescu, din toamna lui 1879, s-ar putea crede că poetul venise, ca și cumnata oratorului, numai din obligația de a-și asculta amfitrionul și protectorul. În realitate, Eminescu e unul din familiarii Parlamentului, a cărui icoană cu multiple imagini s-a păstrat nealterată în coloanele *Timpului.* Grație acestor ecouri și acestor siluete, îngropate la temelia celei mai glorioase zidiri jurnalistice, biografia meșterului, care a furat umbrele, va cîștiga în detalii și culoare. Introducerile *Discursurilor parlamentare* ale lui Maiorescu amintesc în cîteva rînduri intervenția ziaristului, fie în memorabilele comentarii la invalidarea criticului, din 1878, fie cu prilejul istoricului studiu de politică externă din 1880, ce Maiorescu tipărise în *Deutsche Revue.* Ea este însă, această intervenție și mai diversă și mai constantă,

cum vom avea, poate, prilejul să comunicăm, din cînd în cînd, cetitorului. Martor al marilor pledoarii și al meritelor parlamentare, pe care le înregistrează și recunoaște, indiferent din ce parte ar veni, Eminescu e totodată și spectatorul, cînd amuzat și cînd dezamăgit al atîtor ședințe inutile, grotești sau de-a dreptul furibunde. Imaginea menajeriei întărîtate i s-a impus nu o dată, ca în celebra ședință din toamna lui 1879, cînd „cu ochi bolboroșați...“ și alte stigmate violente majoritatea dădea spectacolul dezorientării ei în marile probleme la ordinea zilei. Comedia bugetelor votate *à la vapeur* în ultima ședință a sesiunii a cunoscut-o din plin, în ceasuri tîrzii de după miezul nopții, ca un adevărat reporter de specialitate.

Și tot contactului cu Parlamentul, se datorește de bună seamă și violența satirică a celei de a doua părți din *Scrisoarea a III-a*. Dacă unele detalii, și nu din cele mai neglijabile, urcă în timp pînă la anii de studenție din Viena sau Berlin, atmosfera însă, sacra furie ce o zguduie și întreaga și grandioasa vehemență a diatribei s-a făurit și precipitat numai în directă atingere cu viața de zi și noapte a Parlamentului. Efect al unui travaliu artistic și al unui proces de eliminare, proprii întregii opere eminesciene, satira *Scrisorii a II-a* a cunoscut forme intermediare, în care și tiparul și nivelul șarjei poartă sigiliul imediat al mediului care le-a văzut născîndu-se. Nu e, de bună seamă, locul să reconstituim toate aceste etape. Două-trei strofe ajung, pentru cîte sugestii oferă cetitorului avizat:

Bătrînul, ras cu totul, cu fața plină, grasă
Treaz* intră* [-n] a lui bancă, cînd ese îmblă strîmb
Ce oare este cauza [?] Discursuri furtunoasă*
I-au amețit gîndirea de îmblă [așa strîmb?]
Ba nu, dar pînă-adoarme se scarpină sub masă
Ridică pantalonul deasupra de carîmb:
Din cizmă scoate gîtul puternica butelcă.
El îmblă ca pe ouă și șade ca pe șpelcă.

Dar cine-i ceata asta cu nasuri înroșite
Cu dîrele prin barbă, cu fețele nerase
Guri mari și buhăite, mustețile zborșite
Cu cizmele cîrpite, cămășile soioase

Privirile sunt crunte și fețele-ncrușite
Cu frunți mai mici de-un deget, cu cefe roșii groase...
Ei sunt smîntîna lumii... Cînd clopotu-auzi-vei
Să știi că toți sunt față... s-au adunat bețivii.

Acolo prezidentul frizînd* o față calmă
Că e cam după masă n-ar vre să se cunoască —
Și cum îi vede astfel pe dragii săi de-avalma
Întoarce: asupra tutor scîrboșii ochi de broască
În fund unul* mai* scîrnav* își suflă nasu-n palmă
Și de surtuc o șterge, mahmur* se uită, cască
Berlicoco întinde [a]* mînă după clopot
Tăcere pretutindeni, în sală* cîte*-un* șopot

.....

Colo unde urmașul lui Budha Sakya Muni
Nazarineanul, dulce, în deal, își are casa
Își poart[ă]* bătrînul rabbin Berlicoco perciunii
Își strînge corifeii* și secta lui hidoasă,

.....

O, Crist, cum nu mai vii cu biciul, cu reteveiul*
Hidoasele ființe* ca cojile* să-i mături
Să pui să se citească molitve-ndelungate

.....

Să iasă negrul spirit, hidoasa pocitură
Ce-n cap* clocește acolo sămînța lui de ură.

Sînt, precum se vede, cîteva puțin grațioase instantanee parlamentare, a căror cronologie e ușor de stabilit, grație celor cîteva puncte de reper, la îndemînă. Mai important ni se pare să consemnăm că aceste și alte cîteva strofe figurează într-un carnețel oblong, de hîrtie albă, confecționat de Eminescu, așa cum a obișnuit în toate epocile vieții, și pecare-l purta cu el la ședințele Parlamentului. Scrisul, de altminteri, cu creion, un scris așa-zicînd, stenografic, urmînd diagonale capricioase, atestă că versiunea aceasta a văzut lumina sub chiar bolta Camerei Deputaților. E rod parlamentar.

SONET ȘI CÎNTEC DE LUME LA EMINESCU

Paralel cu variantele și postumele, cîte alcătuiesc surprinzătoarea bogăție a acestui mic laborator de creație, manuscrisele eminesciene cuprind și numeroase excerpte din literatura veche, poeme de extensie, anonime, piese de teatru, în arhaice tălmăciri versificate, poezii de ocazională inspirație, cu străină și modestă scriere (precum *Incendiul Hușului*), în repararea cărora intervine cu îngrijita lui caligrafie, colecții de poezie populară, culeasă de alții sau de el însuși ș.a.m.d. În rîndul celor din urmă se integrează și compactele cicluri de cîntece de lume, reluate și amplificate cel puțin în trei din manuscrise și cărora li s-ar potrivi acel titlu generic, pe care poetul însuși îl așază în fruntea seriei, ordonat transcrisă, cu eleganta lui grafie revizorală, de prin 1875 în ms. nr. 2306, ff: 6—27: „*Cîteva irmoase, ce se cîntă după masă. Cîntece de lume din jumătatea întîia a secolului (Extrase dintr-un manuscris cu cîntece)*".

Cît de adînc, în trecut, se întind rădăcinile acestui lirism, oarecum epidermic, pentru a vorbi în stilul lui Sainte-Beuve, au arătat-o cercetările istoriografilor noștri, din ce în ce mai întemeiat. N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, Ovid Densusianu și în timpul din urmă d-nii Cartojan și G. Breazul au adus mărturii, din felurite izvoare, despre larga difuziune a cîntecului de lume și despre împrejurările care au favorizat supremația. Produs al Orientului, altoit, cum spune N. Iorga, cu sugestiile poeziei erotice a Occidentului, cîntecul de lume a aflat, în societatea noastră înaltă din trecut, mediul cel mai prielnic, căruia, pe de o parte, i-a procurat sățioasa mană a deliciilor sentimentale, iar, pe de alta, din care și-a tras noi puteri de viață și durată. O civilizație, stăpînită mai mult de strălucirea bunurilor materiale și o cultură, în a cărei matcă poporană se întîlneau curentele paralele, al literaturii religioase, canonice sau apocrife și al romanelor de iubire și aventură, fastuoase și implicate, ca bazarele orientale, prin care trecuseră, trebuiau să ducă, cum au și făcut-o, la o adevărată supraproducție a cîntecului de lume. Situație, despre care atît de sugestiv se exprimă d-l N. Cartojan în încheierea substanțialului d-sale studiu

Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești în Principate, cînd scrie: „În Biblioteca Academiei Române, se găsesc multe alte asemenea manuscripte de stihuri (ca cel din ms. nr. 1629, copiat de Ioniță Popa la 1778), numite și „icoase veselitoare" sau „irmoase vesele ce se cîntă după masă", unele mai vechi, amestecate prin texte poporane sau istorice ori chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin, printre texte religioase.

Dar dacă au fost așa de mult în grația publică, dovadă atît mulțimea manuscriptelor, cît și marea circulație a culegerilor lui Anton Pann, în frunte cu *Spitalul amorului sau cîntătorul dorului*, cîntecele de lume n-au cunoscut mai puțin și ostilitatea. Cînd *Cronograful* lui Moxa le numește „cîntece curvești de iuboște" (apud. G. Breazul, *Patrium carmen*, p. 35) sau cînd un secol și jumătate mai tîrziu, *Catavisierul* de Buzău, de la 1768, vorbește de folosul celor ce cîntă și ascultă, ca unii care „vor iubi să cînte catavîsii și irmose... iară nu cîntece curvești și drăcești" *(ibid.*, p. 59) este învederat că „irmosul veselitor" sau cîntecul de lume nu era primit, de fel, cu bunăvoință. Nici unul însă dintre comentatorii acestei producțiuni n-a fost mai pornit împotriva cîntecului de lume ca Gh. Bogdan-Duică, zelosul cercetător al vechii și noii noastre literaturi. Pentru el, cîntecul de lume era sinonim cu Anton Pann, „acest cîrpaci poetic, care a fost împodobit de unii critici cu însușiri ce-i lipsesc cu desăvîrșire", cum se exprima, cu violența lui obicinuită, în studiul de acum patruzeci de ani, închinat logofătului Costache Conachi. Și pornirea îi era așa de radicală, încît totul îi slujea de pretext și de cap de acuzație împotriva acelui ingenios „fiu al Pepelei", cum atît de plastic l-a botezat Eminescu pe Anton Pann. Bolintineanu condamnase, încă de la 1868, cîntecele de lume, în cuvinte categorice: „Orașele, spunea dînsul, sunt înecate de cîntece amoroase pe care lăutarii le cînt. Muntenia este înecată de aceste cîntece făcute în Moldova, cele mai multe obscene." Și cita, în sprijinul afirmației sale, poezia *Ah! iubită tu, frumoasă*, compoziție, altminteri, nevinovată și pe care, de bună seamă n-ar adopta-o nici unul din revuiștii zilelor noastre. Dar cum textul încriminat se întîmpla să fie, într-o formă puțin coruptă, însăși poezia lui Conachi, *Cine are gust să-mi crează*, cum în *Noul Erotocrit*, de la 1837, Anton Pann insera (drept

„străin", e adevărat), cîntecul *Noroace, noroace* cu care ne vom întîlni mai departe și care de asemeni era al lui Conachi, cum poezii din Conachi trecuseră, ici și colo, modificate, și-n culegerea celuilalt logofăt al poeziei, Iancu Văcărescu, și cum, chiar sub ochii săi, Ioan Năđejde nu se sfia să scrie că „unele din poeziile publicate" ale logofătului moldovean „sunt cam prea lipsite de rușine", Bogdan-Duică îmbina toate resentimentele într-unul, căci pentru toate aceste atentate împotriva poeziei lui Conachi singurul vinovat era tot Anton Pann. „Spitalul *amorului* a bolnăvit de moarte poezia logofătului" scria, în chip de concluzie și într-una din acele sentințe, precît de pitorești, pe atît de nedrepte, vehementul justițiar, care-și explica, în felul acesta, și pentru ce toate acele cîntece de lume, popularizate de Anton Pann „trebuiau să dezguste pe Bolintineanu și pe orice om de gust"...

...Nu însă, adăogăm noi, și pe Eminescu, al cărui gust nu poate fi pus la îndoială și pentru care atît cîntecele de lume, cît și Anton Pann erau vii și inepuizabile izvoare de poezie. Admirația pentru cel ce alcătuise *Povestea vorbei*, Eminescu n-a limitat-o la simpla metaforă nobiliară, cu care l-a învestit în manifestul din 1870, al *Epigonilor*. Invocat în atîtea din articolele sale politice, și pe bună dreptate, din Anton Pann dă lungi extrase în foiletonul, și nu de umplutură, al *Timpului* din vara lui 1878, cînd își petrece concediul de odihnă și de sănătate, la Florești, în Gorj, ocupat între altele, și cu tălmăcirea întîiului volum din *Fragmentele* lui Hurmuzachi. Cît despre cîntecele de lume sau irmoasele, ce se cîntă după masă, am arătat la începutul acestui articol, că erau și frecvente și sistematice. Nimic nu pune însă în mai categorică lumină caracterul acestor cópii de literatură populară sau pseudopopulară, decît compararea lor cu cópii similare, efectuate în tot cursul secolului al XIX-lea. O spicuire, cît de sumară, a celor trei tomuri din Catalogul manuscriselor Academiei Române arată, pe lîngă manuscripte, de seria celor amintite de d-l N. Cartojan, și un bun număr de culegeri antologice, scrise cu mîna, soi de albumuri compozite, în care autorii de pe vremuri copiau, dimpreună cu propriile lor compoziții, nu numai poeziile iluștrilor lor confrați, dar și pachete întregi de cîntece de lume. Așa sînt, de pildă, pentru a ne limita

la un singur exemplu, albumurile-manuscripte ale lui Nicolae Paulethy, „auzitor de teologie în seminaria diecezană din Blaj", mai tîrziu „popă unit de sat și literat român", cum îi zicea regretatul nostru dascăl Ion Bianu, în studiul ce-i era consacrat. Foaia de titlu a manuscrisului 460—461 poartă pe dînsa însemnarea: *Cîntece de lume scrise de Nicolae Pauleti, fiind poet, anu 1834, luna decembrie.* Întîlnim numeroase piese din *Poezii deosebite sau cîntece de lume* de Anton Pann, apărute încă din 1831. Apoi poezii originale sau tălmăciri (d.p. *Către vasul lui Verghilie* din Horațiu) de Asachi și alții. Partea a IV-a din ms.-ul 462 cuprinde un ciclu intitulat: *Amorează anacreontică*, iar în ms.-ul 463, după un studios rezumat de prozodie și metrică, iată un titlu, care ispitește în deosebi, printre celelalte ale grupului de poezii originale: *Amorul umbrelnic*, 1840. Din nefericire, e numai o greșeală de tipar a Catalogului. Manuscrisul nu vorbește decît de *Arborul umbrelnic*. Și totul transcris cu aceeași aplicație, cînd în cirilică și cînd cu litere latine, de un curios și un amator al stihurilor de tot soiul, dar care nu lasă, din nimic, să i se citească printre rînduri sau din vreo glosă, o preferință de vreun fel sau altul.

Nu tot astfel stau lucrurile cu irmoasele copiate de Eminescu, în cîteva din manuscrisele sale. Caligrafiate, spuneam, cu eleganta scriere măruntă a epocii revizorale, din 1875—1876, reluate nu numai de la un manuscris la altul, dar uneori și înlăuntrul aceluiași, cîteva pagini mai departe, greu de precizat, însă mai concentrate, cum se va vedea din exemplul de mai jos — cîntecele acestea de lume au, în caietele lui Eminescu, o înfățișare din cele mai aparte. Cetite și recitite cu atenție, ele poartă pe dînsele urma frecventă a acestei solicitudini. Creionul roșu subliniază, taie sau reține în mai mari sau mai mici acolade, penița schimbă ordinea cuvintelor în vers sau a versurilor în strofă printr-o numerotație ingenioasă și bogată în intenții, cum se poate vedea în irmosul *Înger cu păr gălbăn*, reprodus în volumul I al ediției noastre, la capitolul *Dorinței*, rime și versuri noi apar în locul celor suprimate, ca și cum, ale tuturor și ale nimănui, ele ar fi un material la îndemîna oricui, încît, cu bună dreptate, putea scrie d-l D. Murărașu, în amplul studiu din fruntea ediției sale de *Literatură populară:* „Prin toate

aceste imbolduri, manuscrisele lui Eminescu au ajuns să cuprindă un adevărat al doilea *Spital al amorului*".

Că toată această încrucișare de spade, roșii și albastre, a creioanelor nu pare să fie inutilă, iată ceea ce va fi gîndit oricare dintre iscoditorii manuscriptelor eminesciene. Pentru Chendi, prim editor, încă de acum patru decenii, al literaturii populare, „stihurile acestea Eminescu le citea nu numai pentru limba lor, sau numai dintr-un sentiment de venerație pentru trecut, ci și din o altă cauză de ordin național", pe care poetul o exprimase, atît în *Epigonii*, cît și într-una din însemnările vieneze, înrudită ca temă: „*Cînd mă aflu*, nota tînărul Eminescu, *față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, pare-că sunt într-o cameră încălzită. Simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar în sfîrșit era un public*". În timp ce modernii „nu sunt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre". Pentru d-l D. Murărașu, întîiul și, pînă azi, ultimul cercetător studios pentru cîntecele de lume este în primul rînd un semn că într-însele Eminescu va fi observat „puncte de atingere cu literatura populară", ceea ce merită nu numai să fie luat în considerație, dar urmărit cu toată atenția, și cu toate mijloacele științifice, de folcloriștii noștri. Evident, lucrul nu e chiar atît de lesne și nici nu va putea fi atît de repede dezlegat, precum lasă a se înțelege studiile amintite, ale d-lor N. Cartojan și G. Breazul. Contaminările dintre erotica populară și erotica profundă, a cîntecelor de lume, pe de o parte, și dintre acestea și lirica cultă a Văcăreștilor și a lui Conachi, pe de altă parte, izolările și disociațiile ce se cuvin efectuate în opera de colportor, de adaptator sau de poet original a lui Anton Pann, iată procese care îndreptățesc și recomandă concluzia la care ajunge d-l. N. Cartojan: „*Toate aceste versuri*, scrie d-sa, *trebuiesc adunate, clasate pe motive, publicate și studiate, pentru că fac dovada unui puternic curent de lirică profană, anterior Văcărești lor și lui Conachi. Acest curent merge paralel cu lirica religioasă*" etc. etc.

Dar transcrierile acestea, masive, de cîntece de lume vor fi mărturisit, poate, și „pasiunea de colecționar de manuscrise vechi" a lui Eminescu, adaugă d-l D. Murărașu, și cu aceasta facem un pas mai mult către ceea ce ni se pare a fi fost însăși rațiunea suficientă a lucrului; pura și simpla

delectație estetică, în contact cu o literatură deghizată, în care naivitatea de expresie nu izbutește întotdeauna să anuleze nici adîncimea, nici varietatea sentimentelor reale. Fără această participare directă, susținută, chiar pasionată, nu ne-am putea explica nici repetatele lecturi și cópii, nici atît de insistentele intervenții, nici stihurile originale, sugerate, *en marge*... oarecum. Liric de o adîncime neîntîlnită pînă la dînsul și nedepășită încă, Eminescu nu disprețuia rafinamentele de stil ale poetului dublat de cărturar. La epoca aceasta, cînd începe transcrierea irmoaselor, iubirea lui pentru Veronica nu ajunsese încă pasiunea toridă și devastatoare, de la sfîrșitul anului 1876 și cu atît mai puțin drama exilului bucureștean, care avea să se sublimeze peste trei-patru ani în recipientul cu grave sonorități de aramă, al *Odei în metru antic*. Acum e timpul promenadelor, în crînguri sau pe uliți tăinuite, al vizitelor în societate, ridicole și plicticoase, al comediei amorului din *Floare albastră* (minus finalul), din *Dorința*, din *Dormi*, din *La aniversară*, din versiunea pseudopopulară a *Pajului Cupidon* (*Amor, copilaș hain* începea acesta, reluînd stihul irmosului: „*Ticălos stăpîn / Amoraș hain*"). Acum, vremea anagramelor (*Acinorev* stă scris în fruntea filei cu irmosul *Înger cu păr galbăn*), variante oarecum la acrostihurile, cu care și Conachi și Anton Pann își mîngîiau cititoarele. Acum, toată această resurecție, în limbaj și costume de epocă, a cîntecului de lume și eroinelor lui. „*Frumoasă Colimbelo / O zi te mai văz încă, / Și sufletu-n tăcere / Îl văz că e-ntristat*" / — începea un cîntec („teatral — în versuri albe") din *Spitalul amorului* și dacă nu-l întîlnim, printre multele, extrase din Anton Pann, cu ce desfătare va fi copiat, în schimb cîntecul, tot „teatral", parodie de „cîntare a cîntărilor", cu versuri alternate, ale cărui titluri regizorale sunau: „*Amorul dormind o găsește și-i zice: — Somnoroasă ea s-au deșteptat din somn și iar ea-i zice: — După ce s-au spălat la ochi iar ea au zis: — Dumneaei atunci îi dă răspuns cu îmbrățișare*". Ce era, așadar, mai firesc ca toată această atmosferă de galanterii desuete, în carnavalul cărora îi plăcea să se prindă, și cît mai des, să-i fi sugerat anume motive, și să-i fi întărit anume predispoziții pentru poezia de circumstanță și improvizație. Nici o mirare, atunci, ca din mijlocul acestor cîntece

de lume, ca dintr-un humus prielnic, să răsară cîte o „nepregîndită", pentru a vorbi în limba lui Iancu Văcărescu, de graţia şi originalitatea următoarei:

Tu cei o curtenire
În glumă — şi doreşti
Să-ţi spun a mea iubire
În versuri franţuzeşti.

Dar eu sunt melancolic
Şi nu ştiu să răspund
Nu pot să-mbrac în glume
O taină ce ascund...

•

Am schiţat, cred, cu oarecare aproximaţie, atmosfera aceea de iatac oriental, a cîntecului de lume în manuscrisele eminesciene, şi am lăsat să se întrevadă că printre ofurile şi ahurile irmoaselor izbutea să se strecoare, din cînd în cînd şi cîte o melodie personală. „Avut-au astfel de cîntece de lume ecou în poeziile lui Eminescu?" se întreba cu justificată curiozitate şi d-l. D. Murăraşu, în valorosul studiu, amintit ceva mai sus, cu care îşi prefaţează documentata ediţie din literatura populară a lui Eminescu, şi răspundea: „S-ar putea găsi unele elemente care amintesc pe Cristopol în poezii de mică însemnătate ca *Frumoasă-i*, *Ochiul tău iubit*. Dar aceasta-i atît de puţin şi atît de nesigur! Între căldura şi sinceritatea din poeziile lui Eminescu şi convenţionalismul superficial al cîntecelor de lume nu se pot stabili raporturi." Trec peste faptul că într-adevăr, între cele două poezii, una de adolescenţă, iar alta din maturitatea lirică a lui Eminescu şi cîntecele de lume nu e nici o legătură, *et pour cause*, ca şi peste faptul că *Ochiul tău iubit* mi se pare una din cele mai reuşite realizări ale liedului la Eminescu: aerian, chiar arielian, graţios şi totuşi esenţial (n-aş putea preciza în clipa de faţă, dar am impresia că *Ochiul tău iubit* e din epoca bucureşteană a elegiilor prefunerare din *Mai am un singur dor)* şi mă opresc la una din permise şi după aceea concluzia silogismului de mai sus. Cîte ceva despre „convenţianismul superficial" al cîntecelor de lume am spus şi noi, şi felul cum am privit pe după perdelele acestor pa-

vilioane de petrecere, decente înainte de toate, căci veacul era al graselor desfătări materiale, dar al sentimentalităţilor naive ne-a făcut să vedem în Eminescu un delicat preţuitor al irmoaselor, cu vechi şi aromat buchet de epocă. Deliciile acestea rafinate, de cărturar pătruns de toate miresmele unei literaturi, cosită înainte de timp, înduioşările şi după aceea preferinţele pentru expresia aceea primară mi se pare că sînt cu mult mai tiranice, decît s-ar bănui. Evident, nu e vorba să edictăm sau să inventăm legi, însă n-ar fi exclus ca un anume prozaism al întîielor forme de expresie la Eminescu să îngăduie a fi identificate mai curînd cu dilecţiunea pentru jocul de parodie şi pastişă, decît cu chiar insuficienţele expresive ale unora din etapele intermediare de creaţie. Nu vorbim, desigur, de ezitările, proprii adolescenţei şi tinereţii, cît de plumbul şi cîlţii unor anume forme embrionare din vîrsta împlinirii poetice. Cînd în 1871 sau 1872 traduce pentru întîia oară sonetul *Veneţiei*, decalcul literar al versurilor lui Cerri nu putea să aibă altă înfăţişare decît aceea a unor greoaie şi informe stihuri, ce n-au deschis încă ochii şi-şi caută, prin întuneric, cărarea. Dar cînd în 1876, aşadar la o vîrstă nu numai de continuă efervescenţă lirică dar şi de fermă stăpînire a meşteşugului poetic, putea, alături de *Călin* şi *Strigoii*, şi uneori cu aceeaşi cerneală, să acumuleze strofe, într-un poem de atelier, *Comediantul*, pe cît de preţios sub raportul biografic, pe atît de lipsit de strălucire, faptul, de bună seamă, se cere şi altminteri considerat.

Căci te-am fost visat pe tine
Şi cu ochii sufleteşti
Cunoscut-o-am îndată
Că a mea peire eşti

sună una din strofele amintitei spovedanii şi cine nu adulmecă în stihurile acestea gospodăreşti, un ecou din inepuizabila şi tabietlia spovedanie a cîntecelor de lume? Este aici, în prozaismul acesta, nativ în cîntecele de lume, simulat la Eminescu, un timbru de altă natură şi de altă calitate decît cel din stihurile opace, peste care n-a pogorît niciodată harul poetic. Dacă s-ar mai putea epiloga asupra versului cu care Gheorghe Creţeanu, poet fără doar şi poate

(*„Liră de argint, Creţeanu“*, scrisese Eminescu în prima versiune a *Epigonilor*), îşi sfîrşea poezia *În o colibă* din primul an al *Convorbirilor*, în care se înduioşa de soarta muncitorului *„Luîndu-şi dejunul compus dintr-un covrig“* — nici o toleranţă nu şi-ar avea rostul pentru un vers ca cestălalt: *„Deşi sunt mititică şi neconsiderată“* din următorul număr al *Convorbirilor* semnat Roiu George. „Poezia“ se numeşte *Enigmă* şi ea nu rezidă altundeva decît poate în ipoteza ca versul cu pricina să fie un ecou al romanţei *Je suis modeste et soumise*, plecată de pe scenele pariziene, adăpostită printre tălmăcirile logofătului Iancu Văcărescu şi ajunsă, în cele din urmă, printr-unul din acele rapturi frecvente, în repertoriul lăutarilor (cf. D. Murărăşu, *op. cit.*, p. 57). *„Şi scumpă dardanelă/ Măreaţă eşti la stat“* cîntă una din compunerile *Magazinului de cînturi vechi şi noui*, tipărit de George Ucenescu, la Braşov, în 1863, aşadar cu patru ani înaintea *Enigmei* şi cată să mărturisim că sub înşelătoru-i vestmînt etimologic, invocaţia psalmului braşovean pare cu mult mai aproape de treptele Parnasului decît ciripitura accidentalului poet al „Junimii“. Mai puţin enigmatic rămîne, fără doar şi poate numele autorului, înghiţit de-a pururi în umbra fără de întoarcere a uitării. Cine, ce va fi auzit despre dînsul? Făcut-a el oare şi cel de al doilea pas din anacronicul boston poetic de la 1867? Va fi mai avut el oare răgaz pentru vreun nou păcat al tinereţelor, smuls lecturii dosarelor, la care-l va fi obligat, poate oficiul său de avocat sau de judecător, la cine ştie ce instanţă? (Nu sînt oare tot din vremea aceasta şi tînguirile amoroase ale juristului de mai tîrziu George Meitane, al cărui nume, dimpreună cu al lui Pantazache, se întîlneşte printre glumele de atelier ale lui Eminescu?) Dar stai... Roiu... judecător... şi ca-ntr-o regăsire teatrală de pre vremea lui Plaut, iată că draperiile de umbră ale cortinei se dau la o parte şi din pîclele estivale ale unei amiezi de acum trei decenii, se încheagă una din acele imagini, cu atît mai durabile, cu cît au fost înregistrate în vîrsta de aur a juneţii. Ora de prînz ne gonea pe la birturile economice din împrejurimi şi-n vechea sală de lectură, răcoroasă şi patriarhală, a fostului local de bibliotecă al Academiei, mai rămîneau să vegheze doar patru septuagenari: deasupra raftului cu enciclopedii masive, supt la faţă, cu pometii ieşiţi şi adus de umeri, de parcă ar fi ţinut în

spate toată erudiţia de sub dînsul aşa cum apare în clasicul bust al lui Houdon, ghipsul lui Voltaire, privind pieziş la chipul de mag, adîncit în meditaţii spiritiste, din celebrul portret al lui Hasdeu, iar în spatele lui, unul lîngă altul, la lunga masă de brad acoperită cu muşama (o, fericită vreme a muşamalelor, voi n-aţi cunoscut tortura meselor de sticlă din cubista clădire modernă a Academiei!), de sub ceasornicul, infinit mai precis decît cel electric de astăzi: un cuplu cervantesian, aproape, silueta uscăţivă a Cavalerului Tristei Figuri, şi lîngă dînsul, revărsată pe două şi trei scaune, făptura bine împlinită a scutierului său. Sancho Panca copià, zilnic, coloane după coloane din nu mai ştiu ce gazetă îngălbenită de timp şi nu era altul decît blîndul şi obezul regizor de haiduci N.D. Popescu, iar arţăgosul Don Quijote, ce se lupta cu grele tomuri de enciclopedie, pe care le devora în lipsa romanelor cavalereşti, şi-n paginile protectoare ale cărora îşi făcea odihnitoarea siestă de amiază, era consilierul de curte, Roiu şi nu mai ştiu cum, pensionar la vremea aceea şi ar mai fi putut să fie — de ce nu? — şi autorul *Enigmei*, scrisă cu mai puţin de jumătate de veac mai nainte. Cînd, reîntorşi cu graba cititorilor plini de iluzii, ne reluam locul la pupitre, septuagenarii de sub ceasornic continuau să murmure, fiecare în portativul său, aceeaşi rugă de mulţumire lui Morfeu, binefăcătorul. Un tom desprins cu oarecare bruscheţă din raftul lui de odihnă tulbura calmul acelor apăsătoare după-amiezi de vară, şi consilierul nostru, alungat din regatul umbrelor, îşi rostogolea furios privirile, ţiţiind împotriva celor ce strică liniştea, atît de necesară studiului...

O, timpuri!... Numai că istoria literară nu se face cu înduioşări de felul acesta. Un motiv mai mult, să ne întoarcem la oile noastre, mai corect la concluzia silogismului amintit mai sus, după care nu s-ar putea „stabili raporturi“ între poezia atît de originală a lui Eminescu şi „convenţionalismul“ cîntecelor de lume. Impresia noastră, timidă, evident, ca tot ce se atinge de cămara cu taine a creaţiei eminesciene este că totuşi raporturile acestea, oricît de tangenţiale, subzistă. Să încercăm. Am amintit şi de rîndul trecut de una pin colecţiile de irmoase, aflătoare în manuscrisele lui Eminescu şi anume de aceea din ms. 2306, ff. 6—27. În mijlocul acestor texte îndrăgite, copiate cu grijă şi recitite, la dese

răstimpuri, cu şi mai mare atenţie, dovadă nenumăratele intervenţii ale creioanelor de culoare se află, la fila 9, două sonete: I. *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, întîiul din ciclul sonetelor ediţiei Maiorescu, inedit la data aceea, în al cărui prim vers ne-a plăcut întotdeauna să vedem un corespondent al primului vers din sonetul lui Arvers, dar pe care Ibrăileanu îl socotea tautologic, şi II. *Pe gînduri ziua, nopţile-n veghere*, acel sonet postum, tipărit şi de Nerva Hodoş şi de Chendi, şi care a trecut prin mai multe forme. Prezenţa, în acest loc, a acestor două sonete nu e de fel întîmplătoare. Pe fila din stînga, aşadar 8 v., se află irmosul nr. 14: *Viaţă bună vreodată* etc., pe f. 10 cîntecul de lume nr. 15: *Ah! noroc, noroace*, iar pe f. 11 un sonet sui-generis *Nenorocit noroc de-a fi iubit*, semnalat întîia dată de d-l. Rădulescu-Pogoneanu, în 1902. Iar între toate aceste file şi texte se ţes iţe mai mult sau mai puţin vizibile, mai mult sau mai puţin consistente. *Noroace, noroace*, cum s-a văzut, cum G. Bogdan-Duică a dovedit-o încă de acum patruzeci de ani, e unul din cîntecele de lume, de sorginte cărturărească, tipărit drept „străin" în *Noul Erotocrit* de la 1837, al lui Anton Pann, dar izvodit de logofătul Costache Conachi, în a cărui ediţie nu se află, dar nu lipseşte din manuscrisele lui. El numără 5 strofe a 6 versuri şi tot atîtea şi-n prima culegere eminesciană din ms. 2. 306, f. 10. Afară de simplificarea interjectivă a întîiului vers, diferenţele dintre original şi copie sînt minime. Cea mai însemnată — şi desigur lucrul rămîne să fie verificat — este intervertirea versiunilor ultimei strofe, procedeu frecvent la Eminescu, atît în poezia lui originală, cît şi în textele predilecte. Uneori, schimbările acestea se limitau la simple, nevinovate, mutaţiuni topice, metateze înlăuntrul stihurilor, pe care le indica fie cu cifre, fie cu mai scurte sau mai lungi arcuri de grafit. „*Nici un ceas în lume, nici un ceas în viaţă*", suna versul dîntîi al unui cîntec de lume, al cărui fir răsucit dădea „*Nici un ceas în viaţă, nici un ceas în lume*" şi cine ar putea tăgădui că nu e mai bine aşa şi că infima schimbare nu e dovada unei cert-nuanţate intenţii. Alteori, claviatura se propaga de la stih la stih şi de la strofă la strofă, după legi hotărîte chiar cînd e opera improvizaţiei, aşa cum s-a putut vedea din irmosul *Înger cu păr galben* (vol. I, al ediţiei noastre,

p. 395) aşa cum vor putea fi urmărite, în vol. III, infinitele arpegii din *Mai am un singur dor.*

Spuneam că diferenţele celor două versiuni ale cîntecului de lume *Noroace, noroace* privesc mai cu seamă strofa ultimă, care la Conachi sună:

Să scap de suspinuri
De dureri şi chinuri
Să intr-un mormînt
Tot mort se numeşte
Oricine trăieşte
Cu nădejdea-n vînt.

în timp ce la Eminescu:

Tot mort se numeşte
Oricine trăieşte
Cu nădejdea-n vînt
Dacă-n veşnicie
Supus la urgie
Tu-i vesteşti mormînt.

după care totul e prins în acolada unui creion roşu, cu osebire strofa ultimă şi în cele din urmă barat, ceea ce dovedeşte că va fi slujit de piesă de sacrificiu unei alte copii, mai mult sau mai puţin modificată. Ea şi apare, de altminteri, această nouă copie, sub n-rul 20 al noii serii de cîntece de lume, eminesciene, din ms.-ul 2.308, f. 65 sq. Diferenţele, de astă dată, sînt cu mult mai sensibile, cum se poate vedea din ultimele două strofe (întreg textul nu mai numără decît patru):

De trăiesc, trăiesc
Viaţa nu voiesc,
Trăiesc pentru tine
Ochii cînd clipesc
De plîns se topesc
Viaţa nu-mi rămîne.

Pieptul se desface
Tremur. Ah! noroace
Ah! noroc, noroace
Lasă-mă în pace.

și rămîne, cum spuneam mai sus, să se verifice în ce măsură modificările acestea sînt ale colecționarului sau dacă ele nu reprezintă o variantă autentică și de natură populară, a cîntecului de lume. Ceea ce n-ar putea fi atestat decît în ziua în care s-ar realiza acea ediție științifică, așa cum o preconiza d-l. N. Cartojan, a tuturor cîntecelor de lume. Dar motivul *norocului*, imaginat ca una din divinitățile familiare ale dragostei, înger și demon, totodată, străjuind ca ramura de finic sau cu spada de foc a patimei, cămările de calm și pierzanie ale inimii, e cu mult mai frecvent, atît în poezia originală a lui Eminescu, la vîrsta Iașilor, cît și în culegerile sale de irmoase.

Ah, noroc pismaș, ah, noroc cumplit
Nu-ți ajunge-atît cît m-ai chinuit?
Focul ce mi-l dai cînd o să mi-l iai
Și de mine cînd milă o să ai?

apostrofează unul din aceste predilecte cîntece de lume și el ar putea sluji drept epigraf al variațiunilor, pe aceeași temă, din poezia originală a colecționarului. Iată întîi două versuri dintr-un sonet, *Gîndind la tine fruntea-acum mă doare*, de funciară esență veroniană și care nu întîmplător figurează într-unul din primele cicluri de dragoste ieșeană, copiat cu certă solicitudine caligrafică, în ms.-ul 2281, ff. 66 v.—73 (tot aici, între altele: a doua redacție din *Nu mă-nțelegi*, a treia din *Iubind în taină*, prima redacție a sonetului *Cînd însuși glasul*, o prefacere în alexandrini a irmosului *Înger cu păr galben* etc.):

Tu blond noroc al unui vis deșert,
Tu visul blond unui noroc ce nu e;

iată, după aceea, acel sonet sui generis, de care am amintit mai sus, ce figurează în sfera, așa cum am delimitat-o, a inspirațiilor înrudite, țesute printre cîntece de lume și care, s-ar zice, nu e altceva decît reluarea, sub formă de catrene și terțete, a aceluiași motiv (alăturarea lor, fără aproape pic de spațiu, cu același condei și aceeași cerneală, sugerează

ideea unui veritabil sonet — ceea ce mai la urma urmei, poate că și este):

Nenorocit noroc de-a fi iubit
Iubind în veci să nu i-o poți tu spune
Singur să-ntinzi tu brațele nebune
Să le-ncleștezi pe pieptul ostenit.

Totuși în ochii dulci să vezi minune,
Să vezi că ai putè fi fericit
Dac-un moment pe ea ai fi găsit
Singură-n casă și în toane bune.

Nenorocit! Iubind să fii iubit
Și totuși [nici o] strîngere de mînă
Să-ți spuie da! Și cîte ai dorit,

Pe cînd în fața rece, ochii reci
Ascunde tot ce sînul ei păstrează
Tăcere impuindu-ți chiar pe veci;

a cărui lectură, față-n față cu sonetul învecinat *Iubind în taină*, *am păstrat tăcere*, nu e lipsită de pitoresc și de sugestii, chiar dacă firele de păianjen ale legăturilor se destramă la cea mai ușoară atingere și mireasma, pe care orice cunoscător o adulmecă, fără de greș, scapă analizei. Și, în sfîrșit, iată și cîteva stihuri, întîi din cea de a doua redacție și după aceea din exercițiile pentru terțete, ale celui mai puternic, *Cînd însuși glasul gîndurilor tace*, din ciclul de trei, al sonetelor tipărite la sfîrșitul anului 1879:

Din negurile albe oare tu căta-vei
Asupra mea cu marii ochi, noroace!
. . . . . .
Răsai din umbra vremilor încoace
Frumoasă zi, pe care-am dezmierdat-o.
Pierdute vis, pierdutule noroace!
. . . . . .
A tinereții stea, o, tu, noroace
Pe veci pierdută vecinic adorato!
De mult te-ai dus nespusule* noroace
Cu ochii tăi cei mari și dulci noroace.

Cazul celui de-al doilea sonet e, într-un fel, mai simplu, mai indirect, poate chiar mai convingător. La stînga filei cu cele două sonete, aşadar, pe 8 verso, se află, spuneam, al 14-lea irmos al ciclului: „*Viaţa bună vreodată/ De-am gîndit ca să trăiesc/ N-au fost chip nici cu putinţă/ Că-n tot ceasul pătimesc*“, numărînd şase strofe, unul din cele mai prozaice, ale ciclului şi ale cărui 8 versuri din urmă, destul de neglijent copiate, îndeosebi ultimele două, sînt reţinute cu acoladă de creion roşu. Strofa a doua începe cu aceeaşi habituală interjecţie *Ah! amorul, ticălosul*, a treia oferă termenii întîiului vers al sonetului cu pricina: „*Stau în gînduri toată noaptea / Ziua mi-i spre suspinat*“, iar ultimele două strofe, reţinute, cum s-a văzut, conduc la terţete:

Lumea dar este făcută
Spre pierzania omenirei
M-am născut şi eu într-însa
Ca să fiu rob pătimirei.

Eu m-am înşelat pre sine-mi
Zicînd c-oi fi norocit
În sfîrşit am cunoscut [-o]
Dar ce folos am cunoscut* [?]

Acestea la fila 8 verso şi, peste drum, la fila 9, întîi sonetul *Iubind în taină* şi după aceea sonetul postum:

II

Pe gînduri ziua, nopţile-n veghere
Astfel viaţa-mi tot în chinuri trece
Pîn'ce natura-a vrè ca să se plece
La ruga mea să-mi deie ce voi cere.

Nimic nu-i cer decît mormîntul rece
Repaos lung în lunga mea durere
Decît să port amarul în tăcere
Mai bine geana-mi moartea s-o aplece

Căci lumea e lăcaşul pătimirei
Un chin e vălul iar gîndul spuma
Dureri ascunse farmecele firei.

Odată te-am văzut... o clipă numa
Şi am simţit* amarul omenirei
Ce-am folosit că-l ştiu şi eu acuma[1].

Inutil să atragem atenţia, şi cu atît mai puţin să stăruim într-o analiză statistică şi fastidioasă, a tuturor elementelor comune, ce se întîlnesc în unul sau altul din textele expuse. Căci mai presus de concepte şi detalii (şi ele nu lipsesc), ceea ce apropie toate aceste stihuri şi cîntece, fie de lume fie eminesciene, este atmosfera erotocriteană a ansamblului. Că între ele şi altele distanţa e sensibilă, ba chiar enormă, nimic mai adevărat. Nu însă mai adevărat decît faptul (şi descrierea noastră topografică l-a favorizat), că cel puţin textele, aici indicate, au încolţit şi s-au înfiripat în humusul bogat în frunze putrede, al irmoaselor. Filiaţia lor ni se pare cu mult mai stringentă şi mai învederată decît aceea pe care comparatiştii noştri o identifică în cutare şi cutare model, fie străin, fie autohton. Nu s-a spus, de pildă, că poezia *Şi dacă ramuri bat în geam* ar fi avut de model una din poeziile lui Heine, pentru că „ambele întrebuinţează acelaşi procedeu literar şi încep cu conjuncţiunea şi“, sau că expresiunea „verdele covor“ din *Diana* „e desigur împrumutată din Vasile Alecsandri“, al cărui *Dulce înger*, de la 1853, foloseşte „verzi covoare“? Astfel de excese nu au ce căuta aici. Atenţiile lui Eminescu pentru aceste culgereri, fie în formele lor brute, fie în cele altoite, constituie încă unul din omagiile pe care cărturarul şi poetul nu pregetă să le închine unicei lui iubiri. Putea, mult şi bine, Conachi, acest Don Juan al acrostihurilor, să-şi implore Casandrele şi Catincile sau să se tînguie „cerului înalt şi înfocaţilor planiţi“ de astfel de „idre“ şi de veninul lor, — pentru Eminescu, la vîrsta aceasta a Iaşilor, ca şi după aceea, pînă în pragul mormîntului, tortura a fost una şi unul singur numele ei.

Grele-mi sunt cu toate astă-zi, precum zice-o parimie
Dacă nu e cine nu e, cine e să nu mai fie.

stă scris într-unul din cîntecele de lume, aparţinînd unui recent ciclu, de Bucureşti (2.282, f. 1 sq.) şi distihul acesta,

[1] Prima redacţie: „*Dar ce folos că-l ştiu şi eu acuma*“?

oriental, *pendant* al celuilalt distih, catullian, *odi et amo*, ale cărui ecouri sînt așa de vii în poezia lui, este expresia cea mai simplă a cultului său. Căci la fel cu Erotocrit, ce-i era atît de familiar și al cărui destin îl reedita cu fiecare din încercările patimei lui și despre Eminescu s-ar putea spune că „se pedepsea făcînd stihuri de dragostea Aretuzei".

ÎNTÎIA CRONICĂ DRAMATICĂ ȘI ÎNTÎIA POLEMICĂ A LUI EMINESCU LA *TIMPUL*

Cînd va fi sosit, cu adevărat, Eminescu la București, în toamna anului 1877 și în ce zi anume va fi debutat efectiv la *Timpul* sînt chestiuni pe care cronologia nu le-a dezlegat, încă, în mod satisfăcător. Că ele vor fi într-o bună zi puse la punct, nu mai rămîne îndoială, de vreme ce trebuie să existe, undeva, în vreo arhivă oarecare, scrisoarea, actul sau pagina de însemnare, într-un cuvînt documentul ce va decide, în chip neîndoios, această taină a calendarului eminescian. Pînă atunci totul rămîne pe seama deducțiilor, legate de primele semne ale colaborării lui la *Timpul*. A circumscrie, din ce în ce mai mult acest debut în presa bucureșteană, înseamnă a ne apropia, în chip simțitor, de pragul celei mai mari probabilități.

S-a crezut multă vreme că activitatea ziaristică a lui Eminescu la *Timpul* începe la 11 decembrie 1877, cu ciclul, recapitulativ și ideologic, intitulat de el chiar, „Icoane vechi și icoane nouă" și reprodus în cele mai multe culegeri la loc de cinste. Cu identificarea articolului *Bălcescu și urmașii lui* (D. Murărașu, *Eminescu despre Bălcescu*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, II, 5, 1931 și M. Eminescu, *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, „Scrisul Românesc"), această dată urcă pînă la 24 noiembrie 1877.

Cum, pe de altă parte, din confruntarea datelor de corespondență, o scrisoare a Veronicăi din Iași, de la 3 noiembrie, o scrisoare a lui Maiorescu către Iacob Negruzzi din 4 noiembrie ș. a., reiese că poetul se afla la București, „încă din octombrie sau cel mai tîrziu din noiembrie (evident primele

zile)", (D. Murărașu, *Scrieri politice*, XXVIII), colaborarea la *Timpul* poate fi prezumată și înainte de 24 noiembrie.

Cronica dramatică, ce reproducem mai departe, urcă această dată cu încă 12 zile, ea fiind publicată în ziua de 12 noiembrie 1877. Excelentele articole (neretipărite) *Știri de pace* și *Probe de stil*, entrefilet-ul polemic cu *Românul*, apărute în *Timpul* de la 6 noiembrie urcă și această dată cu încă 6 zile. Aproape sigur că articolașul *Conspirațiile din Constantinopol*, de la 4 noiembrie îi aparține[1]. Mai sus de această dată investigațiile devin din ce în ce mai nesigure. Să fie de Eminescu notița tipărită în numărul din 28 octombrie, la „Cronică", în care se schițează o comparație între Dobrogea și Basarabia? Ce este sigur, pentru a încerca un început de îngrădire, este că la 12 octombrie 1877 poetul se afla la Iași, de unde trimitea lui Slavici cunoscuta scrisoare, citată în atîtea rînduri, în care vestea că pornește la București, de îndată ce i se trimit bani, dimpreună cu bagajele: „cărți, manuscripte, ciobote vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la încheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe". Așadar, între aceste două date: 12 și 28 octombrie (presupunînd că identificarea propusă mai sus s-ar putea face) s-ar situa drumul și sosirea lui Eminescu la București.

Cronica dramatică, ce reproducem mai jos, a apărut în *Timpul* de la 12 noiembrie, iar răspunsul polemic ce i-a urmat, la 15 noiembrie 1877. Paternitatea cronicii o confirmă, pe lîngă toată acea diatribă împotriva lui V. A. Urechia, cu osebire cele două versuri, despre care anonimul autor al cronicii spune: „odată ne-ntrebam cu uimire:

> Și cine oare-n lume să poată sta pereche
> Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche?"

Odată— așadar la Iași. Și într-adevăr: în ms.-ul 2.280, 19—23, se află redactată o lungă poemă, în strofe de 6 versuri, ce dimpreună cu alte fragmente alcătuiesc materialele unei epoci (și intenția nu i-a lipsit: „*Deci repede țigara în foc și la birou/ Tu Popovici-Ureche — rămîi al meu erou*"), căreia

[1] Și poate că la fel de sigur îi aparțin cele două articole în legătură cu incidentul societății bucovinene „Arboroasa", de la 11 și 18 noiembrie; tot la 18 noiembrie, un judicios articol, *Situația din Franța*, sunînd ca pentru azi.

pentru circumstanță i-am putea spune: Urechiada[1] și din care fac parte și cele două versuri autocitate. Nu e acum timpul să intrăm în amănuntele acestui vast capitol. Cititorul știe însă din campaniile lui Maiorescu (cf. și E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, I, p. 332 sqq.) de cîtă celebritate se bucura la epoca aceea extraordinarul poligraf, pe care aveau să-l urmărească, cu trei decenii în urmă, și săgețile nu mai puțin ascuțite ale d-lui N. Iorga *(Opinions sincères. La vie intelectuelle des Roumains en 1899)*.

Însă pe lîngă referințele ce provin din Maiorescu și care se pot urmări în cronica dramatică, ce publică, cele mai multe, folosite fie aici, fie în poemul *Urechiadei*, par să provie din *Domnul Kaniferstan, extras din jurnalul unui trîndav* (1877), despre care se interesa atît de mult Eminescu (în scrisoarea ce trimite lui Slavici din Iași, la 20 sept. 1877), pe care-l afla „unic" și care, se știe, aparține lui Lazăr Șăineanu. Amănuntul se cuvine reținut pentru valoarea lui cronologică. Așadar, versurile *Urechiadei*, cu grafia și cerneala lor violetă (în vecinătate, cu aceleași caractere, o redacție brouillonară a poemului *Singurătate)* ar constitui un sigur reper ieșan.

Observațiile noastre se opresc aici, cu toate că totul ne-ar îndemna să glosăm excelentele pagini ce se vor citi. Judecată, cînd dreaptă, cînd aspră, ironie dublată de eleganță, severitate și violență, independență de atitudine — iată o gamă amplă, pe care cititorul o va urmări cu plăcere. Să reținem în orice caz bunele cuvinte despre războiul de pe cîmpiile Bulgariei precum și amănuntul că, inainte de a semna, Eminescu a văzut spectacolul de trei ori.

ANEXE

I

TEATRUL NAȚIONAL

Visul Dochiei, poem într-un act, *Oștenii noștri*, comedie (?) în trei acte.

Piesele *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri* le datorim penei d-lui Frédéric Damé. D-sa au mai comis pînă acum scrieri dramatice „originale",

[1] Vezi textul *Urechiadei* în volumul II al ediției Eminescu, de la Fundație, pp. 247—250.

care însă stingîndu-se de mult de moarte bună, credem a putea face abstracție de la ele, de vreme ce uitarea, în care au căzut au drept cuvînt, e o critică mai bună decît ar putea fi aceea a penei noastre. Apoi chiar dacă ne-am fi luat osteneala, de-a face cu dragă inimă pomelnicul celor morți, totuși n-am prea fi avut ce să spunem în rău sau în bine. D. Frédéric Damé ca om are calitatea de a crede că proprietatea literară se stinge dincolo de marginile Franței. Sosit la noi, și avînd, se vede, în geamantan cîteva piese franțuzești, le-au supus unui tratament, pe care au avut ocazia de a-l învăța în chiar țara noastră. D-sa s-a folosit de lecțiile marelui autor național, a aceluia, care este Ponsard, Tacitus și Max Müller al României într-o persoană, istoric, arheolog, autor dramatic, prelector la ateneu, academic, profesor de universitate, director de liceu privat etc., etc., care fiind dus la congresul arheologilor ca delegat tocmai la Stockholm și-au îndeplinit delegațiunea trimițînd lista de bucate de la banchet, cu un cuvînt d. Damé au avut de la cine învăța meșteșugul de a deveni autor fără de a fi învățat carte, poet fără a fi poet, profesor de universitate fără a ști să scrie și literat român, fără a ști românește.

Asemenea adunări de mărimi algebrice se fac multe la noi. Astfel de ex. să ia numele unei vechi și vestite familii boierești din Moldova, cîteva piese din Lope de Vega, bucăți de filologie de ale lui Ascoli și vedem cum din Cozmița iese la lumină cu totul altceva.

Dar în sfîrșit trebuie să ne bucurăm. Românii, coborîtori ai romanilor, sunt nație cuceritoare, trebuie deci să se bucure de aquisiția oricărei bucăți de pămînt bulgăresc, chiar dacă aceasta s-ar prezenta sub forma foarte modificată de strănepot a lui Traian.

Prin urmare de ce oare Balzac, Sardou ș.a. adunați la un loc n-ar suna pe românește: Damé? Traducere liberă, foarte liberă, dar oare nu trăim în țară liberă? *„Patrie"!* se cheamă pe românește *„Mihnea cel Rău"*, *„Mercadet"* = *«Gheșeftarii»*, Balzac + Sardou + x + y = Damé; Lope de Vega + Goldoni + Ascoli + lista de bucate + vornicul Grigorie Urechi = *Cozmița*.

Noi într-adevăr nu știm pe cine să admirăm mai mult, pe d. V.A. Popovici sau pe d. Damé? Pe maestru sau pe elev? Noumenon sau phaenomenon? Prototipul sau clișeul?

Odată ne-ntrebam cu uimire:

Și cine oare-n lume să poată sta pereche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche?

Dar astăzi am găsit perechea și n-o mai căutăm. E. d. Damé.

D-sa e un tînăr inteligent şi pricepe oamenii, înţelege veacul, în care e astăzi România. Căci nu toate ţările Europei trăiesc în acelaşi veac. Anglia putem zice că e-ntr-al douăzecelea, Austria într-al douăzeci şi nouălea, adică în veacul făgăduit de biblie jidanilor, unde se zice că ei vor stăpîni pămîntul.

Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizaţiei, fiindcă unitatea Germaniei şi a Italiei nu-i nimic mai mult decît simplă imitare după unitatea noastră, revoluţia franceză imitaţia revoluţiei lui Horia, constituţia franceză o imitaţie a constituţiei noastre, Göthe ciracul lui Văcărescu, Thiers un clişeu a d-lui C.A. Rosetti şi Gambetta îngînarea vie a d-lui Fleva; de aceea „România" trăieşte în veacul cel mai înaintat, în veacul de apoi spre venirea lui Antihrist. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul de ce însemnau o dată, cel nebun trece drept carne cu ochi şi viceversa, autorii trec drept plagiatori şi plagiatorii drept autori, cel cinstit e hoţ şi hoţul cinstit, averea trece drept furt şi furtul drept avere.

Pe de altă parte oricine are dreptul de a presupune, că e şi o ţară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, şi fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris, poate să ia asupra sa misiunea de a civiliza capetele pe care acele pălării se vor aşeza, să puie paie în căpăţîna acoperită cu paie şi să introducă cultura „picantă" în sălbatecul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural, ca cineva să caute glorie, cînd o poate căpăta aşa de ieftin. Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franţuzească, ştergi titlul şi scrii altul, ştergi numele autorului şi pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean" pui Toader, unde vezi Ana pui Safta şi s-a mîntuit, eşti deja un autor. Îţi mai rămîne s-o pui pe româneşte — pentru care treabă rogi pe un prieten şi opul e gata. Bună glorie — şi nu-i scumpă.

Această precuvîntare nu mi s-a părut de prisos, pentru a şti în ce mediu intrăm, cînd vom vorbi despre unele producte ale muzei d-lui Damé.

Piesele amîndouă au fost aplaudate de public şi chiar nici nu ne îndoim de aceasta. Dar cu ce preţ oare?

Visul Dochiei este o tarara lungă de declamaţii asupra lui Ştefan, Mircea, Mihai Viteazul care se sfîrşeşte prin defilare de dorobanţi şi vînători. Am urmărit cu atenţie toată declamaţia şi o mărturisim cu plăcere, n-am aflat o singură idee originală, care să nu fi fost cuprinsă în primul Bucureşti a *Telegrafului* şi a *Reformei*, de nicăiri nu răsare icoana caracteristică a vremurilor trecute, n-am auzit nimic decît istoriile ce ni se spun de sute de oameni, cari nu ştiu istoria. Niciodată nu ne-am adus aminte mai cu vioiciune de zisa

lui Göthe: „ceea ce numiţi spiritul vremurilor, nu este decît spiritul acelor domni, în care vremile se oglindesc". Rea oglindă. Ceea ce ne-a înduioşat însă pînă la lacrimi, este rara gratitudine, cu care se pomeneşte de armată, făcînd-o chiar să defileze în persoană, fără ca să se pomenească un cuvînt de creatorul ei, de acela a cărui viaţă pare consfinţită acestei unice griji, de M. Sa Domnul.

Se vorbeşte de vitejia armatei, nicăieri însă, că cu aceeaşi vitejie Domnul însuşi s-au expus focului duşman şi că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge departe.

A doua piesă *Oştenii noştri* consistă din următoarele peripeţii şi conflicte cumplit dramatice. Un ofiţer asupra însurătorii pleacă la război. Mai întîi ia adio de la tatăl său şi plînge, apoi ia adio de la iubita sa şi plînge, apoi de la mumă-sa şi plînge, în fine de la tot personalul piesei şi plînge. Actul întîi.

Actul al doilea are două scene. În cea dintîi ofiţerul scrie acasă. În a doua are zioa nămiaza mare o viziune şi începe un atac turcesc cu mult foc de puşti şi s-au mîntuit.

Al treilea act se petrece la ambulanţa din Turnu Măgurele. Vine un soldat rănit din ale cărui vorbe se poate deduce că ofiţerul a murit; iubita plînge. Află tatăl şi plînge, află mama şi plînge şi mai rău, află toţi şi plîng. Dar iată că armata se întoarce glorioasă în ţară (întoarcere pe scont, înainte de a se fi întors) şi ofiţerul asemenea teafăr şi sănătos. Plînset general şi defilare de trupe; cortina cade impresionată pînă la lacrimi.

Şi acesta-i dramă?

Dar să zicem că prin multele sale piese bune, d. Damé ar fi cîştigat dreptul să ne dea una rea. S-o zicem, deşi nu admitem.

Este permis ca un scriitor să se folosească de nenorocirea ţării pentru a atrage pe public la... panoramă? Este permis ca un război, nesfîrşit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitaţia naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită?

Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldaţii, cari sunt meniţi poate a merge în foc, sunt aduşi pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-şi arate meşteşugul, ca gladiatorii vechi. Plaudite Quirites!

Limba traducerilor e bună şi jocul artiştilor era de un avînt demn de piese mai bune. Publicul aplaudă cu mare zgomot şi defilările dorobanţilor şi vînătorilor.[1]

[1] Cu exact o lună înainte, adică la 12 octombrie, ziua în care Eminescu expedia din Iaşi, lui Slavici, scrisoarea mai sus amintită, acesta

Ca observaţie finală, că bucăţile de muzică la sfîrşitul *Visului Dochiei* erau frumoase, numai nu eroice. Cîntecul soldatului era sentimental, chorul cu mult sopran, numai pe la capăt am auzit cîteva acorduri mai adînci, de caracter religios.

Rele, sau bune, ca text, cîntecele de la urmă cereau un avînt eroic, care putea culmina apoi în acorduri religioase. Dar avîntul a lipsit, ceea ce însă nu ne opreşte de a recunoaşte pe deplin frumuseţea muzicei deşi caracterul ei nu era propriu scenei în cestiune.

(*Timpul*, II, 256, sîmbătă, 12 noiembrie 1877.)

II

REVISTĂ TEATRALĂ

Primim următoarea scrisoare trimisă la adresa d-lui autor al articolului *Revista teatrală:*

„*Domnule,*

Nu voiesc a vă cere să fiţi drept cu mine, vă permit să fiţi chiar puţin politicos cu mine. «Point ne me chauffe», cum zice vechea zicătoare franceză. Însă nu cred că aveţi dreptul d-a spune lucruri neadevărate.

Poate că n-aţi citit *Le Rêve de Dochia*, precum era datoria d-voastră, înainte d-a începe... critica acestei piese. Dacă aţi fi citit-o, aţi fi găsit aceste versuri la sfîrşitul invocaţiunii:

O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée,
Á la main de Michel expirant échappée etc.

Ca să fiţi sigur vă trimit broşura.

Nu sper că veţi fi destul de drept ca să îndreptaţi, chiar în *Timpul*, nedreptatea ce aţi făcut; dar am voit să vă probez cît de întemeiate sunt zicerile d-stră.

---

tipărea în foiletonul *Timpului*, în a cărui redacţie lucra mai de mult, o cronică dramatică despre ultimele noutăţi teatrale, scriind între altele:

„...Dar adevărata furtună (de entuziasm) s-a stîrnit numai în cursul poemului *Visul Dochiei* şi: ... iară limba poemului *Visul Dochiei* (traducătorul era Olănescu-Ascanio) este, cu deosebire precum o pronunţă d-na Eufrosina Popescu, atît de frumoasă, încît devine o musică desfătătoare şi atît de bogată în sunete, încît stoarce din ochii româneşti lacrămi de mîndrie".

Ura este totd'auna cea mai rea povăţuitoare. Dar vă întreb, ce va să zică ura în contra unui om care nu vă cunoaşte, pe care nu-l cunoaşteţi şi care nu v-a făcut nimic.

Vă salut.

Frédéric Damé"
48, Calea Mogoşoaei

Bucureşti, 12/24 noiembrie 1877.

D-nul Frédéric Damé va trebui să mărturisească, că nu poate să ne ceară pentru scăparea din vedere, de care ne-am făcut vinovaţi, o mai mare satisfacţie decît pe aceasta pe care i-o dăm, publicînd chiar scrisoarea ce ne-a adresat-o d-sa. Pentru ca însă satisfacţiunea să fie şi mai deplină, iată şi versurile de care vorbeşte d-sa:

O toi, jeune Héros, qui ramesses l'épée
À la main de Michel expirant échappée
Et du sang des bourreaux encor toute trempée
Du haut des monts je te bénis !...

Va donc, Prince, va donc, réaliser mon rêve.
Que le destin par toi s'achève,
Que le vieux tronc latin ou bouillonne la sève
Reverdisse aux rayons de l'aube qui se lève,

Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire !...
Après tant de maux infinis,
Mes enfants, enfin réunis,

Saluent dans l'avenir ta gloire.
Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire[1].

---

[1] O, tinere erou, care iei spada
Căzută din mîna lui Mihai expirînd
Şi încă plină de sîngele călăilor
Din înaltul munţilor, te binecuvîntez!...

Mergi, Prinţe, mergi să realizezi visul meu,
Ca destinul să se sfîrşească prin tine,
Ca vechiul trunchi latin, în care circulă seva
Să reînverzească sub razele aurorei ce se ridică.

Şi tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria!...
După atîtea nesfîrşite nenorociri,
Copiii mei, în sfîrşit reuniţi,
Salută, în viitor, gloria ta.

Şi tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria! (fr.)

Constatăm dar cu viuă mulțumire, că am fost nedrepți cînd în numărul de la 12 noiembrie al ziarului *Timpul* ziceam:

„Se vorbește de vitejia armatei, nicăiri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge mai departe."

În *Le Rêve de Dochia* se vorbește de vitejia Domnului, pe care autorul îl numește „jeune Héros", adică republicanismul nu merge atît de departe, încît să nu poată merge și mai departe.

Încă o dată: recunoaștem că d. F. Damé este mai puțin republican decît îl credeam.

Făcînd această mărturisire ne cîștigăm însă dreptul de a constata că, d. Frédéric Damé ne credea mai puțin drepți decît suntem.

Înainte de toate *Timpul* nu a făcut nici un fel de dare de seamă asupra poemului *Le Rêve de Dochia*. Acest poem scris și publicat în limba franțuzească, este o lucrare, pentru noi, românii, cu totul nevinovată.

Îndată ce însă această lucrare nevinovată se traduce în limba română și se reprezintă pe scena română, datoria noastră e de a controla efectul pe care-l produce. Noi am făcut o dare de seamă asupra reprezentațiunii ce s-a dat în teatrul din București, subt titlul *Visul Dochiei*. În trei rînduri, am fost de față la prezentațiunea acestei piese și una singură dată nu ne aducem aminte să fi auzit versurile citate din poemul *Le Rêve de Dochia*.

Poate că nu am auzit bine; poate că am uitat: atunci cerem iertare pentru greșeala, de care s-au făcut vinovate urechile noastre, ori, dacă nu urechile, memoria noastră; dar cerem totodată dreptul de a pretinde, ca nimeni să nu [ne] învinovățească de a fi comunicat impresii, pe care în adevăr nu le avem.

Noi am ieșit din teatru cu impresia că despre Domnul nostru nu s-a vorbit nimic în *Visul Dochiei* și această impresie ne jignea, și pentru că în adevăr ne jignea, am zis ce am zis.

Cîtuși de puțin nu ne pasă, dacă în poemul *Le Rêve de Dochia* este ori nu este ce ne lipsea în *Visul Dochiei*. Dacă e însă vorba, atunci chiar și aceea ce este în *Le Rêve de Dochia* este atît de puțin, încît noi, din punctul nostru de vedere, adevăr am grăit, cînd am zis că nu este nimic. Vine d. Frédéric Damé și ne spune că îl urîm „fără să-l cunoaștem și fără să ne fi făcut ceva".

Negreșit, în asemenea împrejurări „ura" ar fi un simțimînt lipsit de orișice temei firesc. Dar tocmai fiindcă nu-l cunoaștem, nu ne cunoaște și nu ne-a făcut nimic, nu îl puteam urî pe d-sa personal. Cunoaștem însă scrierile sale și pe aceste le urîm.

I-am spus-o că a „comis mai multe scrieri dramatice"; nu ne mai poate dar spune, că nu ne-a făcut nimic. Cine știe, dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d. Damé batjocorind pe eroii noștri, decît lăudîndu-i în modul în care-i laudă. Ei bine! Mihai, Ștefan și Mircea sunt în gîndul nostru niște chipuri atît de sfinte în măreția lor, încît ne cuprind fiori, cînd le privim; vine apoi un om neastîmpărat și străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane, le tîrăște prin noroiul zilei, face din ele niște caricaturi puse la vînzare și apoi zice că nu ne-a făcut nimic. — Da, nimic nu ne-a făcut, a luat numele Domnului în deșert.

Iar astăzi ostașii noștri se aruncă cu bărbăție în luptă; pămîntul se cutremură sub picioarele lor; cad și iarăși cad, și totuși merg înainte; lumea întreagă este uimită; un fior de jalnică și totuși senină mîndrie înalță sufletele tuturor românilor: în clipa aceasta vine un om și își bate joc de acei oșteni, vine un om și face marfă de vînzare din senina mîndrie a românilor, apoi zice că nu ne-a făcut nimic.

Dar, în sfîrșit! Urmărim o țintă nebună! Lumea se adună, privește, gustă din otravă și rămîne mulțumită. Dacă nu ar fi astfel, am fi aruncat scrisoarea d-lui Frédéric Damé în foc; cînd vedem însă că un om, care scrie asemenea scrisori, poate să vorbească spre mulțumirea românilor, despre Ștefan, Mihai și Mircea și poate să se însărcineze cu lauda marilor fapte, ce chiar nici nu sunt încă cu totul îndeplinite, atunci ne apucă deznădăjduirea și, îngroziți ne gîndim, că viermii nu se pot prăsi decît acolo unde e ceva putred.

Dacă luptăm, lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios, în virtutea căruia niște scrieri de felul *Oștenilor români* pot să fie gustate.

Lupta e poate zadarnică; dar, în sfîrșit, ne facem și noi în felul nostru, datoria de români.

(*Timpul*, II, 258, marți 15 noiembrie 1877.)

EMINESCU ȘI CONTEMPORANII

Omagiile impresionante cu care țara întreagă ia parte, 60 de ani după săvîrșirea din viață a lui Eminescu, la cinstirea numelui și operei lui, dovedesc în chip neîndoios maturitatea de cultură a vremilor noastre. Ele cinstesc, de aseme-

nea, dacă nu mai mult, în egală măsură în orice caz, însăşi această a noastră cultură, căreia personalitatea uriaşă a poetului i-a testat inegalabilul său tezaur, de proiecte şi plăsmuiri, adunat cu lungi trude şi cu preţul vieţii sale pămîntene, în cursul a numai 17 ani de activitate creatoare.

De bună seamă, cultul acesta eminescian nu e de dată recentă. El urcă în trecut dincolo de pragul din 1889 al morţii poetului, şi aproape sigur, cu toate aparenţele contrarii, chiar dincolo de pragul din 1883, al primei şi iremediabilei sale eclipse. În comentariul la unele din poeziile lui Eminescu, apărute în răstimpul lungei sale agonii, dintre 1883 şi 1889, Ibrăileanu susţinea că poetul ajunge *„recunoscut, ba chiar, cunoscut"* abia după îmbolnăvirea sa şi după ce zgomotul începe să se facă în jurul numelui său. *„Tinerimea*, spunea Ibrăileanu, *devine eminesciană, abia după această dată."* Este ceea ce spusese, în felul său, pe cît de scăpărător, pe atît de dur, şi Caragiale, în 1890, un an după moartea poetului. Punînd în cumpănă dezinteresul pentru opera lui Eminescu de dinainte, cu brusca popularitate de după prăbuşire, Caragiale scria, nu fără oarecare perfidie punică, ţintind anume cercuri, următoarele:

„Mulţi cuminţi trec pe drum şi, dacă nu sunt şi puternici, din cîţi îi cunosc de abia unii îşi scot căciula; dar după un nebun, fără să-l cunoască nimeni, se strînge şi se ia toată lumea. Şi astfel succesul primei ediţii a întrecut toate aşteptările editorilor" (sbl. n.).

În acel an 1890, cînd scria Caragiale, poeziile lui Eminescu în cunoscuta ediţie Maiorescu-Socec atinseră cinci mii de exemplare şi la aceasta va fi contribuit (şi ar fi fost de ajuns), afară de calitatea însăşi a poemelor, şi larma carului de triumf, pe care-l însoţeau atîţia dintre discipolii şi preţuitorii poetului. Se cunoaşte vîlva stîrnită în 1883 de imprudenta epigramă a lui Macedonski, se cunoaşte mobilizarea şi garda spontană pe care mai toate condeiele timpului aceluia au ridicat-o în preajma patului de suferinţă al poetului, dar poate că se cunoaşte mai puţin larga participare a revistei *Contemporanul*, de la Iaşi, care nu numai veştejea atacul, dar proceda la o republicare masivă a unora din cele mai frumoase poeme ale lui Eminescu şi le republica în atari condiţiuni, încît cel puţin una din erorile de tipar ale ediţiei Maiorescu transmisă de-a lungul anilor, era încă de pe atunci corectată.

(E vorba de versul *„A statelor greoaie care trebuie-mpinse"*, ce nedumerise atîta pe sagacele cetitor de poezie Anghel Demetriescu, şi care avea să nedumerească încît mult timp pe atîţia alţii). Erorile de tipar, de altminteri, ajunseră o armă foarte comodă în mîna glosatorilor eminescieni. Hasdeu a folosit-o încă din 1871, cînd lua de bună greşeala din *Convorbiri*, *„clară ca o rosă"* pentru *„clară ca o rouă"*, iar Anghel Demetriescu se pierdea în supoziţii, patru ani mai tîrziu, în faţa sugestivului distih din *Mortua est: „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer,/ Argint e pe ape şi aur în aer"*, pentru că în loc de *torsul* apăruse *toxul* (formă, credea el, alterată pentru *toxinul*). Pe de altă parte, în 1886, Vlăhuţă şi Delavrancea se răzvrăteau împotriva idolilor consacraţi, şi în primul rînd împotriva lui Alecsandri, căruia îi opuneau tînăra glorie de astru îndurerat a lui Eminescu. Temeritate, ce avea să atragă, de îndată, replica lui Maiorescu din *Poeţi şi critici*, pentru care alternativa Alecsandri-Eminescu nu-şi avea justificare logică, iar mai tîrziu emoţionanta confesiune, pe care Alecsandri însuşi o închidea cu atîta noblеţe în versurile adresate *Unor critici: „E unul care cîntă mai dulce decît mine?/ Cu atît mai bine ţării şi lui cu atît mai bine!/ Apuce înainte s-ajungă cît de sus,/ La răsăritu-i falnic se închin-al meu apus."* Atitudine, cum vom vedea, la fel de convenţională şi de o mai consecventă generozitate, decît s-ar putea bănui la prima vedere. În vremea aceasta, Gherea îşi pregătea uneltele şi în cele două ample articole din *Contemporanul* pe 1887, care, *„revizuite şi adăogite"*, aveau să dea întîiul studiu substanţial şi de fertile consecinţe, asupra lui Eminescu, punea temeliile exegezei eminesciene, în sfera căreia aveau să crească generaţiile de cărturari, cîte s-au ridicat, în frunte cu a lui Nicolae Iorga, la sfîrşitul veacului trecut. Graţie acestor mentori şi acestor generaţii, opera poetului intra tot mai mult în conştiinţa cititorilor de obşte, pentru că, aşa cum se exprimase în oda sa Vlahuţă, lui Eminescu îi fusese rezervat destinul ca el să plîngă *„plînsul tuturora"*. Şi acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre imaginea lui, frumosul chip de adolescent sau de bărbat în floarea vîrstei, pe care familiarii stihurilor lui l-au preferat întotdeauna chipului de pelerin obosit din epoca încercărilor din urmă. Şi totuşi, iată un amănunt care s-ar părea să contrazică această credinţă. El aparţine acelei cronici mărunte, a cărei impor-

tanță nu trebuie exagerată, dar ale cărei lumini nu sînt mai puțin semnificative, chiar cînd nu trec de zidul de carton presat al anecdotismului. Pe scurt, lucrurile stau astfel: „Biblioteca nouă", publicație periodică de popularizare, ce apărea în 1896 la Craiova, anunța pe coperta întîiei broșuri (*Mazepa* de Byron, în traducerea lui Coșbuc), un concurs intitulat: „*al cui e ochiul?*" Numărul doi al publicației, cuprinzînd două pitorești contribuții de istorie literară, *Boscărie* și *O serbare la Iași în 1834* de O. Lugoșanu, reproduc din nou ochiul misterios și sub el rezultatul concursului. Din 889 de buletine, 583 indicau pe Odobescu, 65 pe Păun-Pincio, 129 pe Alecsandri, 89 pe N. Beldiceanu, 22 pe Vasile Conta și 1 singur pe adevăratul posesor al ochiului, pe Eminescu. Cîștigătorul concursului e C. L. Naumescu din București, str. Poetului, 1 bis. Rezultatul, orice s-ar spune, e senzațional; dar cine s-ar încumeta să epilogheze în marginea lui, nu va putea să treacă cu vederea cel puțin două circumstanțe: întîi, cît de hotărîtoare, în determinarea impresiilor și judecăților, este tirania actualității, în speță: cît de proaspete erau, în memoria tuturor, sinuciderea lui Odobescu și sfîrșitul mizer al lui Păun-Pincio, amîndouă deopotrivă de dramatice și petrecute cu un an înainte, în 1895, și după aceea: cît de problematice devin prospecțiunile fiziognomice, cînd Lavaterii improvizați își exercită iscusința în fața unui singur ochi detașat. Ca și Cain, urmărit de ochiul unic al Creatorului, luciditatea lor se tulbură. Dar să părăsim ținutul acesta înșelător al cronicii mărunte.

A cerceta raporturile dintre Eminescu și contemporanii săi înseamnă de fapt a întreprinde una din acele operațiuni ce țin în același timp de biografie și de sociologie. Relațiunile unui scriitor cu semenii săi, și în primul rînd cu cei de aceeași breaslă, mansuetudinea sau ostilitatea cu care a fost întîmpinat la primii săi pași și uneori în cursul întregii sale cariere, chipul în care, sub o formă sau alta, potentații zilei i-au turnat plumb în aripi și i-au zădărnicit zborul spre culmi, injustițiile de care s-au izbit și alteori nuda mizerie în care s-au zbătut visătorii, nimic din zîmbetul sau crispațiile acestei văi a plîngerii și aurorelor, care este viața noastră pămîntească, nu rămîne neînregistrat pe placa suprasensibilă a unei personalități creatoare. Ecourile lor se transmit multi-

plicate, operei, și prin ea, mulțimilor. Imaginea albatrosului, ale cărui aripi gigante îi stînjenesc mersul și în care Baudelaire a închis ceva, poate chiar mai mult, din propria sa experiență e, din nefericire, simbolul unei realități, cu largă suprafață. De aceea, societatea are menirea să corecteze neajunsurile unui destin orb, ce nu-și prea alege victimele și în orice caz obligația să nu mai adauge suferințelor înnăscute, altele, din proprie inițiativă. Cu foarte rare excepții, veacul al XIX-lea și o bună parte din al nostru s-au dezinteresat de protecția muncii artistice. Istoriile literare — și a noastră nu face excepție — sînt, în privința aceasta, triste necropole, fie că pe mormintele singuratice veghează o umilă cruce de lemn sau un înger de bronz cu torța întoarsă spre pămînt. Evocînd destinul inuman al lui Chatterton, sinucigașul visător, Alfred de Vigny, cel ce trece în conștiința tuturor drept titularul prin excelență al turnului de fildeș, lua de fapt apărarea tuturor creatorilor năpăstuiți, cînd scria, cu mai bine de o sută de ani în urmă, următoarele, în prefața dramei sale:

„*E de datoria legislatorului să vindece această rană, una din cele mai vii și mai adînci ale corpului nostru social; lui i se cade să realizeze, astăzi, o parte din sentințele mai bune ale viitorului, asigurînd fie și cîțiva ani de existență, oricui va fi arătat un singur indiciu de talent divin. Și căruia nu-i trebuiesc decît două lucruri: viața și visul*, Pîinea și Timpul."

Și pledoaria era atît de caldă și se va dovedi atît de consecventă, încît, pe bună dreptate, istoricii literari au văzut în ea o „Declarație a drepturilor Poetului".

Începuturile literare ale lui Eminescu au fost, precum se știe, întîmpinate cu brațele deschise. În ianuarie 1866, liceanul „privatist" Eminovici îmbrăca pentru întîia oară armura tiparului, cu elegia la mormîntul scumpului său dascăl Aron Pumnul, tipărită dimpreună cu altele, într-o broșură votivă și, la puțină vreme după aceea, trimetea revistei *Familia* din Budapesta, condusă de Iosif Vulcan, o serie de texte juvenile. Ele erau însoțite de una din acele epistole, ce nu ni s-au păstrat, și al căror secret debutanții în genere, iar Eminescu, epistolier de mare clasă, îndeosebi, îl divinează fără greș, dovadă entuziasmul cu care directorul

publicației îi apostila textele, în acel călcîi al paginii care de data aceasta, n-avea să fie unul ahileian: „*Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre* — scria directorul — *acestui june de numai 16 ani, care, cu primele sale încercări poetice trimise nouă, ne-a surprins plăcut*". Poezia era una din cele mai puțin, nu eminesciene, dar chiar transcarpatine, pentru a numi astfel colaborarea dintre 1866—1869 a lui Eminescu, la *Familia*. Ea se intitula *De-aș avea* („*De-aș avea o porumbiță*" etc. etc.), variantă ajustată a unui tip de doine, la modă în vremea aceea și de bună seamă că tînărul adolescent nu greșise în calculele sale, cînd dimpreună cu atît de romantica poemă *Călărire în zori*, trimisese și textul acesta atît de nevinovat. Adeziunea la grațiile muzei populare a unui tînăr începător nu putea să displacă directorului. Că tînărul Eminovici calculase efectul, e neîndoios. O anume strategie literară e în firea debutantului, iar Eminescu a dovedit și mai tîrziu, în opera sa ziaristică și chiar în preferința ordinei de apariție a poemelor, că le gîndește pe toate, cu seriozitate. Că entuziasta acoladă cu care directorul *Familiei* își întîmpina oaspetele era oarecum convențională și că ținea mai mult de manierele amfitrionului nu rămîne îndoială, căci o vedem repetîndu-se, de mai multe ori, cu mici variațiuni, și pentru alți debutanți, ce nu aveau să-și țină promisiunile. Și totuși Iosif Vulcan a avut dreptate să se mîndrească, în tot cursul vieții sale, cu ziua aceea de 25 făurar a anului 1866, cînd a deschis coloanele foii sale tînărului necunoscut, căruia i-a tipărit nu numai lucrările de adolescență, dar și unele din cele mai frumoase cîntece de iubire, pe care poetul i le încredințase, în amintirea debutului său desigur, în primăvara lui 1883 și pentru care și primise, *propriis verbis*, „întîiul onorar" din cariera sa de literat. Oricît de modestă, activitatea poetică de la *Familia* a lui Eminescu își păstrează, nescăzută, întreaga ei valoare documentară și, din acest punct de vedere, avea dreptate desigur Hasdeu cînd reproșa lui Maiorescu (chiar dacă printre rînduri se ițesc și alți spiriduși) că nu editase între altele oda pe care tînărul poet de la *Familia* o închinase încă din 1867 lui Heliade Rădulescu. Ce este sigur, cu textele și cu manuscrisele în față, este că Eminescu nu și-a renegat nici una din producțiile lui, indiferent de exiguitatea lor, indiferent de provizoratul lor. Credința unora, și printre ei Ibrăileanu, că manuscrisele așa de numeroase ale poetului își datoresc ființa hazardului, deoarece, împiedicat de umbra ce l-a cuprins pe neașteptate, n-a mai avut timpul să distrugă ciornele, nu se verifică. Revenirile continui, popasurile la vechile scripte, ce se pot delimita cu oarecare certitudine, adnotările, desăvîrșirile, iar alteori capriciile, mergînd pînă la mutilarea, voită, a schițelor destul de înaintate, sînt tot atîtea aspecte ale unui laborios atelier, în care fiecare așchie și fiecare fir de moloz palpită de viață. Poetul nenumăratelor versuri din *Mai am un singur dor* sau din *Luceafărul* nu s-a gîndit să dea focului o fibră din dulcea sa tortură, necum o variantă sau o versiune, așa cum testase pentru poemul său, Virgilius, așa cum pusese în practică Gogol, pentru cea de a doua parte a poemului său *Suflete moarte*. Statornic în afecțiunile sale, Eminescu și-a iubit înainte de toate opera, pe care a urmărit-o în toate vîrstele ei. Dintre numeroasele submanuscrise, ce alcătuiesc caietele și dosarele eminesciene, cele mai emoționante sînt cele din adolescență, din 1867 și 1869—70, în care și-a ordonat cu caligrafia timpului, poeziile publicate sau nu. Între ele se întîlnește și nevinovatul text al debutului său de la *Familia* transcris în 1881, cînd își notează alături de vechea dată, a elaborării (1865), pe cea nouă (1881). Sîntem în anul *Scrisorilor* ce se vor tipări, una după alta, în *Convorbiri*, și pelerinajul acesta pe care poetul îl întreprinde la izvoarele firave ale începutului nu e lipsit de religioasă emoție.

Raporturile lui Eminescu cu *Convorbirile literare* și după aceea cu „Junimea" alcătuiesc un capitol bogat al biografiei poetului și ele acoperă întreg spațiul dintre 1870, cînd trimite din Viena întîia sa poezie *Venere și Madonă*, și cel puțin 1889, anul săvîrșirii sale din viață. Aici se situează relațiile poetului cu mentorii cenaclului și revistei, participarea lui la ședințe, sentimentele ce-l încearcă în cursul anilor, amicițiile ce durează, precum a lui Creangă, colaborările la revistă și graficul lor, căci sînt în raporturile sale cu revista și cenaclul anume spații de tăcere sau de supărare ș.a.m.d. Întrebarea însă ce se pune este: fost-a sau nu Eminescu un junimist, așa cum, în timpul Vienei, a fost unul din cei mai leali și harnici membri ai „României June" (și mă gîndesc în primul rînd la Congresul de la Putna din 1871, și îndeosebi la extraordinarul poem ce închina lui Ștefan cel

Mare)? Dacă despre o perfectă consonanță nu poate fi vorba, adoptarea, cîtă a fost, a început, ca-n binecunoscuta axiomă stendhaliană cu sentimente contrarii. Ele se pot bănui în epistola cu care Eminescu trimitea revistei din Iași *Epigonii*, acea glorificare a înaintașilor, atît de puțin în tradiția „Junimei", în scrisoarea către Iacob Negruzzi în care sta la îndoială dacă să trimită sau nu, poemul *Mureșanu* (și nu l-a trimis) și chiar în cîteva pagini, dintre care unele văzuseră lumina tiparului, unde, cu puțin înainte de a pătrunde la *Convorbiri*, Eminescu se războia cu căpeteniile revistei ieșene. Este, pe de o parte, studiul ce tipărește în pragul anului 1870, în gazeta budapestană *Albina* ca răspuns la broșura bucovineanului Dimitrie Petrino, ponegritor acum al lui Aron Pumnul și în care mai mult de o săgeată e îndreptată împotriva lui Maiorescu însuși. Este, după aceea, gluma de atelier intitulată *Còpii de pe natură. Furtișagurile literare ale lui Cocovei Moretto sau Vicleniile lui Scapin, traduse în spaniolește de signorul Don Lopez de Poeticales* unde, cînd în străvezii subînțelesuri și cînd de-a dreptul, Iacob Negruzzi, autorul *Còpiilor de pe natură* este ironizat pentru comedia *Viclenie și amor*, ce tipărea la vremea aceea în *Convorbiri*, fără indicația vreunui izvor și mai ales într-o foarte prozaică adaptare în versuri. Un scurt prolog de o amuzant-absurdă manieră demască pe Moretto, autor spaniol din veacul XVI, că și-a plagiat *(„lotrul de el!... nu spune c-a tradus-o de pe moldovenie pe spaniolie")* comedia *Dona Diana* după *„o comedie scrisă românește în anul 1870"*. Urmează în vreo 80 de versuri albe, un dialog între parodist și eroina comediei, care s-ar putea intitula pentru a fi în notă: *Tînguirea Donei Diana*. Ceea ce o deprimă, zice Dona Diana, nu este *„traducțiunea, bună sau rea"*, dar faptul că fără să mărturisească a fi imitat comedia sa, Negruzzi i-a schimbat numele în Elena, că pe Manuel l-a botezat Costică și că o silește să recite *„versuri rele — care sună ca drîmbala — a ursarilor gitani"*. Și tînărul parodist, dînd replica și căinînd-o: *„De-a făcut asta Negruzzi/ Cu Madona lui Moretto/ Atunci ești nenorocită/ Dona Diana, Dona Diana!"* Vocative, ce vor avea darul să intrigheze, de bună seamă, pe colegul nostru, domnul Camil Petrescu. În volumul III din opera sa teatrală autorul lui *Danton* și al lui *Bălcescu* publică, în primă ediție, o excelentă traducere după versiunea

germană a comediei lui Moretto, lucrare de diafană grație și de inepuizabilă poezie, la ale cărei farmece contribuie nu în mică măsură și un prea fluent și abil vers alb. În notița respectivă din *Addenda la Falsul tratat*, d-sa citează nenumărate adaptări străine ale *Donei Diana*, cărora ne-am îngădui să anexăm pentru viitoarele ediții, cu titlu pur muzeografic, și cele cîteva detalii aici amintite. Și de asemenea, poate și acea tălmăcire a unuia dintre Kogălniceni, după *Princesse d'Élide* a lui Molière.

Fără să fie concludente, astfel de tachinerii anticipează cel mult acea atmosferă generală de glumă, de șarjă, de bună dispoziție, de epigramă, proprie „Junimei", unde primatul anecdotei făcea parte din metodele de lucru, atmosferă pigmentată îndeosebi la aniversările anuale ale „Junimei", și în care Eminescu, așa cum atestă numeroase pagini manuscrise, participă cu toate resursele fanteziei sale. Pierdut în construcțiile atemporale ale imaginației lui, așa cum l-a popularizat legenda, de altminteri născocită, cu care Gheorghe Panu l-ar fi văzut citind *Sărmanul Dionis* la „Junimea", poetul era dimpotrivă foarte atent la viața din juru-i și stăpîn pe un rafinat simț al umorului. Și ce dovadă mai sigură voiți decît ingenuitatea cu care participă la dueluri epigramatice, gustînd și aplaudînd, chiar dacă l-ar fi privit, ironia izbutită. *„Minunescu"* îi zisese Mihail Zamfirescu în amuzanta lui bufonerie, *Muza de la Borta-Rece* și cu Minunescu își termină poetul — ceea ce constituie un singur reper cronologic —, vastul poem eroi-comic *Antropomorfism*. Iar cînd, cu prilejul uneia din aniversările anuale ale „Junimei", poate aceea din 1877, șarjează o serie de biografii grotești ale fruntașilor „Junimei" (Maiorescu, Pogor, Carp), nu pregetă să-și redacteze propriul horoscop și să se înfățișeze drept *„vecinic doctorand în multe științe nefolositoare, criminalist în sensul prost al cuvîntului și în conflict cu judecătorul de instrucție, fost bibliotecar, cînd a și prădat biblioteca, fost revizor la școalele de... fete, fost redactor*-en chef *al foii vitelor de pripas și al altor jurnale necitite colaborator"* — ceea ce vrea să zică *Curierul de Iași* și *Convorbiri literare*. Sînt însă și clipe cînd locul glumei sau al ironiei punctate îl ia invectiva, caricatura, diatriba, pamfletul, arme pe care Eminescu le are în panoplia sa, și le mînuiește cu dexteritate. Și pricinile pentru aceasta nu lipsesc. Ele se

ivesc de a doua zi după ce *Convorbirile* îl citează, îndată după Alecsandri, cu lungi comentarii și în formule categorice (*„poet în toată puterea cuvîntului“*), în studiul său din 1872 închinat *Direcției noi*. Agravat de lipsa de receptivitate a majorității comentatorilor, cînd timbrul mai ales era atît de inedit, și alimentat de alizeele și contraalizeele politicii de partid, „scandalul“ o dată stîrnit se întețește, încît asistăm între 1872 și 1876 la o adevărată ofensivă generală, pe cît de vociferantă pe atît de neputincioasă, împotriva poetului. Ea prinde în hora ei și figuri doctorale, precum Anghel Demetriescu, dascăli și literatori îmbătați de prozodie, precum Bonifaciu Florescu și Macedonski, zeci de foi din București și din Iași și coboară pînă la scăzutul nivel al producției de prost gust umoristic al revistei *Ghimpele*. Am încercat cu alt prilej să ridicăm foaia de temperatură a acestor ani, îndeosebi a anului 1876, și am arătat cum de ecourile lor se leagă geneza cîtorva poeme, între altele *Scrisoarea a II-a* și *Criticilor mei*. 1876 este, în creațiunea eminesciană, unul din anii cei mai bogați și mai contradictorii. Suferințele pricinuite de pierderea mamei sale și chinurile patimei veroniene marchează un moment de intensă febrilitate lirică și polemică. *Strigoii*, *Călin*, numeroase poeme postume, autobiografice, se aliază tot timpul cu șarje în versuri la adresa homuncului Bonifacius Florescu, a lui V.A. Urechia și altor ipochimeni. Lui Dimitrie Petrino, succesorul său la direcția bibliotecii din Iași și uneltitorul procesului cu jaful cărților, îi rezervă o ghirlandă de sonete, din cele mai acide, toate rămase în cartoane. Și totuși, cu cîtă compasiune își închină condeiul la moartea acestuia, în primăvara anului 1878, și cît de cald picură lacrimile necrologului ce îi dedică:

„Talent a avut, poet era! — scria Eminescu. *Cît despre celelalte calități ale caracterului, nu ale inteligenței, ele astăzi nu mai sunt. E bine chiar că de la cei mai mulți oameni care se deosebesc întrucîtva de turma cea mare și neagră, de turma celor răi și mărginiți totodată, nu rămîn decît faptele inteligenței... Înmormîntarea poetului Dimitrie Petrino a fost tristă și simplă... Cît de trist e a vedea un poet mort și a-i asculta panegiricul, în care, numai despre poet nu se vorbește. În o viață atît de bogată și atît de zbuciumată, d. N. Ionescu nu a găsit decît un hîrb democratic!“*

Dar imaginea cea mai plurală, cea mai variată și cea mai autentică a contemporaneității lui Eminescu se oglindește în ziaristica lui și îndeosebi în aceea a sextenatului de la *Timpul*. Istoria României, în toate aspectele ei politice, sociale, economice, culturale, dimpreună cu marii și micii ei actori, e consemnată în paginile acestea îngălbenite de timp, de peniță unuia din cei mai sîrguincioși și mai pătrunzători martori oculari. *„Urmărim o țintă nebună... lupta e poate zadarnică, dar în sfîrșit ne facem și noi în felul nostru datoria de români“*, scria el la puține zile după descinderea din Iași, în prima lui polemică teatrală cu Frédéric Damé și deviza aceasta atît de cuprinzătoare poate figura pe fila de gardă a acestui vast jurnal de șase ani, în care au răsunat, ca într-un gigant clopot de cleștar, pulsațiile inimii lui înfierbîntate. Că ținta lui era oarecum nebună, o dovedește nu numai dăinuirea atît de prelungită, mult după ce condeiul i-a căzut din mînă, a pseudoliberalismului, dar și convertirea tot mai accentuată a deosebirilor principale dintre taberele politice. Dacă rotativa sau, pentru a folosi un clișeu familiar la ilustratorii vremii aceleia, scrînciobul competițiunilor era un spectacol puțin amuzant, cu cît mai hidoasă îi apărea ziaristului de convingeri și atitudine, care este Eminescu, perspectiva unei uniuni sacre, unei apropieri între conservatori și liberali. În 1881, în zilele proclamării regatului, o astfel de perspectivă se schițase și, în timp ce potrivea să i se publice, de zilele festivității, cea de a *„III-a Scrisoare“*, al cărei titlu de atelier era *Patria și patrioții* și a cărei rezonanță nici azi nu și-a pierdut vibrațiile — încredința hîrtiei schița unui rechizitoriu politic, care nu avea cum, nici de unde să vadă lumina tiparului și în care, între altele, spunea:

„Dar Mihălescu (Warszawski) a jefuit? Ei bine, Mihălescu va reapărea spălat, devenit conservator. Dar Kalinderu și-a creat sinecuri cu venituri de milioane? Ei bine, Kalinderu va deveni conservator și-i va merge tot mai bine. Pînă cînd comedia aceasta? Pînă cînd panglicăria de principii, pînă cînd schimbările la față de pe o zi pe alta?“

Iar mai departe, după ce invită să se ia aminte că *„sub formele sunătoare ale Statului național, ni se escamotează zi cu zi, pămîntul, averea, viața copiilor noștri, naționalitatea“*,

aceste accente de o atît de prețioasă semnificație biografică, ale redactorului, exasperat în truda lui de principii:

„*Vom spune-o noi — adevărul adevărat — voi spune-o eu, omul care nu aspiră la nimic, care aș arunca la picioarele ministrului o Stea a României ce-o poartă un trădător ca Leca, un Benemerenti, ce-l poartă Orășanu, și aș privi cu durere orice semn de grație ce l-aș împărtăși cu acest soi de oameni*".

Dar că lupta lui n-a fost totuși zadarnică o dovedește acțiunea repetatelor lovituri de testudo, care avea pînă la urmă să zdruncine temeliile vechii cetăți, și o dovedește, după aceea, emoția, cu care intelectualitatea de obște a urmărit eclipsa, agonia și asfințitul strălucitorului astru. Lacrimile lui Caragiale la aflarea vestei de îmbolnăvire a poetului, multiplele dovezi de devotament ale admiratorilor, asistența lui Chibici Rîvneanu, gestul confratern al lui Alecsandri, a cărui lectură publică, la Ateneu, strînge fondurile necesare pentru internarea bolnavului, nestinsa flacără a admirației pe care Iosif Vulcan o întreține, cu statornică fervoare, în paginile *Familiei*, incendiarul necrolog, smuls din adîncul inimii cu care Hasdeu stigmatizează pierderea lui Eminescu, ca și participarea întregii prese, în frunte cu aceea a adversarilor, sînt cîteva numai din manifestările conștiinței contemporane ajunsă încă de atunci la convingerea că prin Eminescu colectivitatea românească atinsese înălțimile amețitoare ale lirismului suprem.

Căci la fel cu Hyperion, întors la scaunul de taină al demiurgului — „*părea un fulger ne-ntrerupt*" — Eminescu a durat o luminoasă punte astrală, pe care procesiunile admiratorilor de ieri, de azi și de mîine o vor urca în eternitate.

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU

(proiect de prefață)

Deși intrată de timpuriu în conștiința publicului cititor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuși mai puțin expusă acelui joc fatal de circumstanțe și subprețuire, frecvent în istoria literelor, ori de cîte ori scriitorul își exercită puterea

de creație în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu*, nici *Cezara*, nici *La Aniversară* și cu atît mai puțin *Sărmanul Dionis* n-au încetat o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoțind, ca tot atîtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorii, alături de alte atîtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere și Madonă* la *Luceafărul* și de la *Împărat și proletar* la *Oda în metru antic*.

Sînt însă două împrejurări care nu se puteau să nu umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene: prestigiul însuși al poeziei sale, în primul rînd, și, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arseseră atîtea gînduri înalte și la văpaia căreia se încinseseră atîtea false glorii ale politicii românești dintre 1867 și 1883. Cînd la începutul secolului al XX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvență, poezia lui își desăvîrșise ciclul antum și începea să și-l contureze pe cel postum.

Edițiile poeziilor, începînd cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebling, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, o dată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentințelor și armoniilor lui lirice, iar trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veșnice, indiferent de absența funeraliilor naționale, n-a fost mai puțin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care și mucenicia îndurată, și valoarea operei lui, și adeziunea întregii obște românești îl îndreptățeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoțise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor*, marca începutul acelui lung ciclu de cîntece pe versurile poetului, atîtea din ele fanteziste, ce aveau să se încetățenească de-a lungul anilor și care și sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generații de cărturari și de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu Gherea, Iorga, Vlahuță, Delavrancea ș.a.; Titu Maiorescu, patron al „Junimii" și al *Convorbirilor literare*, care condusese o vreme *Timpul* și urmărise de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetriescu, animatorul *Revistei Contemporane*, dar și omul de studiu, prob și judicios, cunoscuseră, pe lîngă semnificația revoluționară a lirismului eminescian (chiar cînd rezervele primau, ca la Anghel Demetriescu) și prodigioasa contri-

buție în interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextenatului său ziaristic de la București. Prinsă, așadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parțială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă și cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluția scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale universitare, vorbind tocmai de cazul lui Eminescu, va rămîne pe planul al doilea în proză și legea aceasta, ce-i părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar: Constantin Negruzzi, atît de mare artist al prozei, a fost în mod fatal un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Și tot așa s-ar mai fi putut aduce, tot din literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. Că legea aceasta nu este, totuși, atît de imuabilă, pe cît s-ar părea, o dovedesc atîtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Pușkin, un Edgar Poe, un Baudelaire, artiști la fel de desăvîrșiți, atît în poezie, cît și în proză, și cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuși.

Se poate afirma, fără putință de tăgadă, că Eminescu a fost și în ordinea prozei literare un meșteșugar tot pe atît de iscusit și de strălucitor ca și în ordinea poeziei. Nu numai pentru că amîndouă tulpinile își trag ființa din aceeași unică rădăcină, dar și pentru că el a turnat în amîndouă tiparele o aceeași esență subtilă și pentru că a urmărit, cu aceeași rîvnă, să transpună, precum în versuri ca și în proză, ecourile experiențelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său înnăscut, altoit cu toate lecțiile vieții, culturii și peisajelor prin care a străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărită, pas cu pas, în întregimea și desăvîrșirile ei succesive, la fel ca și poezia. Peregrinările sufleurului însoțind, în turneele transilvane, trupa de teatru a soților Pascaly, romanticele aspirații și extaze ale adolescentului, hrănit cu lecturi serioase, așa cum și-l amintește Caragiale în întîia lor întîlnire, și cum a și fost în realitate, reminiscențele vii și indelebile din mediul de patriarhalitate al Ipoteștilor și Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare,

cu inițieri fructuoase în cultura orientală sau în filozofia kantiană, mirajele folclorului sau luminile jucăușe de pe comorile cărților vechi, pentru care avea nu numai o predilecție, dar și o divinație specială — toate aceste punți și promontorii de pe care și-a îndreptat antenele sufletului în genunile miraculoase ale creației se întîlnesc consemnate, în construcții adaptate la necesitățile genului, în nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sînt tot atît de interesante ca și cele în poezie. Ele atestă, ca și poezia, anume servituți de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le și depășise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrîuriri străine. Sînt, precum se știe, în versurile de debut ale lui Eminescu nenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea *Familiei* poezii, în primul rînd la nivelul revistei, păstra în cartoanele sale dovada unor aspirații cu mult mai ambițioase. Cînd în 1868 și 1869 tipărea poeziile de dată mai veche, *La o artistă* și *Amorul unei marmore* poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenționale și publica în paginile aceleiași reviste ardelene întîia sa odă satirică, *Junii corupți*, și întîia sa elegie personală, *Amicului F.I.*, inspirată din climatul Tîrnavelor și al Blajului, în timp ce poemul lui Mureșanu, al Mirei, al lui Ștefăniță-Vodă (cu întîia versiune din *Melancolie*) germinau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor sale. O situație analogă oferă și proza sa literară la începuturile ei. Și din acest punct de vedere, textul *Contrapagină*, ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului morții poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul aparține, de bună seamă, prin atîtea detalii tehnice și biografice, anului 1868 și, aproape sigur, cam tot de pe atuncea datează și primele coale din *Geniu pustiu*, romanul de atît de neepuizată prospețime și care, de atîtea ori, a fost minimalizat de unii și alții dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologic și care se cuvine semnalat, obsesia anume a acelui „foiletonism", ce marchează un atît de prețios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existențe și cariere, pe care și le dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăște, și Domnul Destin, care altfel decide, poetul nostru și tînărul

prozator figurează cu următorul horoscop: „... *Astfel d.e. s-a întîmplat ca Doamna Lume să dicteze:* M.E. Feuilletoniste ennuyant *și d. Destin să scrie:* M.E. sufleur de teatru". Iar în *Geniu pustiu*, în pasajele de către început, în una din întîlnirile naratorului, alias poetul nostru, cu Toma Nour, eroul pivot al povestirii, acesta exclamă:

„*Tu, iubitule, mi se pare că ai să devii foiletonistul vreunui ziar... După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele, și vei face din lungii, din obosiții mei ani, triști, monotoni, plînși, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafenele, pentru vreun tînăr romanțios, sau pentru vreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din roman cum să-și facă epistole de amor.*"

Și, mai departe, reeditînd invitația, Toma Nour amintește de „biografiile" lor scrise în forma novelei: „*De-oi muri eu înainte, ți-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moștenesc eu pe a ta*". *Contrapagina* e redactată în chip de „Precuvîntare" la o *Novelă originală* și cum, mai departe, cînd, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunță că „marfa" cu care are de gînd să treacă prin „imperiul" Doamnei Lumi, „e asemenea scrisă", o clipă ești ispitit să crezi, că novela pentru care cere îngăduința sau, mai exact, „cartea de petrecere", cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decît *Geniu pustiu*. (Alte detalii ale aceleiași vîrste, reflectate în ambele texte: prezența lui Tasso, în amîndouă compunerile, și mai ales prezența romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu*, la început și, mai departe „*eroi leșinînzi ai romancierilor francezi*", iar în *Contrapagină:* Paul de Kock și *Mme* George Sand.) Mai important însă ca apropierile ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferențele, distanța ce le separă. Raportat la stîngăciile de expresie din *Contrapagină*, și cu toate excesele stilului său romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stîngăciile acestea vin în bună parte de la dificultățile genului, al precuvîntării ce trebuie să navigheze între sinceritate și modestie, de la impreciziunea cu care mînuiește unele noțiuni (de pildă *Gura lumii*, *Opinia publică)*, de la folosirea unor termeni vechi și rari *(care de calicie, doașcă, salt (singur), răvaș de*

drum pe vechiă etc.), de la ușoara pedanterie a tînărului devorator de literatură, care trebuie să-și afișeze cît mai ostentativ lecturile și cunoștințele. Și, într-adevăr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv și apt să ne introducă în arcanele biografice ale tînărului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în șirurile acestui text. „*Tache Caraghiozlîc, comediant*" ajuns „*Constantin Caragio, artist dramatique*", au este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? „*Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de lettres*", a fost „*Costache Urlă, cu minavetul*", nu amintește de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Niculae Filimon, „foiletonistul" prin excelență, cu al său Rîmătorian *(id est:* făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar?* „*Coltuc Bîrzea*", devenit „*Prince Coltuque Barze*", nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui d-l. Bîrzoi ot Bîrzoeni, candidul soț al cucoanei Chirița și vrednicul străbun al lui Trahanache? Cît despre încredințarea că „*această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezește, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în șirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puțin precuvîntarea acestei* novele originale" — nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie și-n restul *Contrapaginei*, cînd subliniază dezinteresul publicului cititor pentru literatura originală!), formulată încă din *Profesiunea de credință* a primului număr (1866) din *Satyrul* lui Hasdeu, această ediție românească, cum se spunea acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

„*Pentru doritorii de a citi acest ziar în limba originală chineză, alăturăm adresa librarului: « Peking, strada Miwanguan, casa Sen-Tschi ». Suntem siguri că românii, ca unii ce citesc, în genere, prea puțin românește, își vor procura mai de grabă ediținea chineză?*"

Distanța de doi ani ce desparte rîndurile acestea de compunerea *Contrapaginii*, nu are de ce să ne mire la un cititor atît de avid și atît de atent cu scrisul înaintașilor, cum

era tînărul nostru sufleur. Și comentariile de bună seamă ar putea fi extinse și mai departe.

Dar dacă am acordat acestui text juvenil o importanță oarecum exagerată, e numai pentru a marca marea distanță stilistică dintre *Contrapagină* și *Geniu pustiu*, cu toate că, după toate probabilitățile, amîndouă aparțin aceluiași moment de gestație. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului și adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică *(Eminescu, Eliade, Gutzkow* în *Convorbiri literare*, XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) și pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cititor atît de prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la „Junimea" din Iași*, a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu*: *„E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinerețe, cum s-au cristalizat, luînd forme de credințe adînci și cum mai pe urmă n-a făcut decît să le dezvolte, să le amplifice și să le propage"*. Și mai departe: *„Ei bine, în partea întîia găsim în sîmbure aproape ideile fundamentale, pe care Eminescu le va preface fie în poezie fie în politică"*. Și adevărul este că sensul, așazicînd, predestinat embrionar al scrierilor de junețe poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu*, așa cum a fost și pentru alte literaturi și alte cazuri. *„S-ar zice*, scria un cronicar străin, *că viața întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiunile și dorințele adolescenței lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri: Goethe a terminat* Faust *o dată cu viața, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte, consecințele și avatarurile întîiului* Faust *la care a lucrat din junețe și care nu era altceva decît imaginea acestei juneți însăși."* Așa, de pildă, lăsînd deoparte obiceiul de-a insera poeme în textura prozei *(Cugetările sărmanului Dionis* în *Sărmanul Dionis* și *Înger de pază*, ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu)*, iată cel puțin trei poeme pe care cititorul le va putea identifica cu lesniciune, ici și colo, în anume pasaje din *Geniu pustiu: Înger și demon*, *Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema aceasta de peste 4 ani) și

o postumă de la Berlin (cca. 1873—1874), inedită, *O, adevăr sublime...* de mare virulență satirică și în al cărei final:

O regi, ce puși pe tronuri de Dumnezeu sînteți
Să plătiți balerine și țiitori s-aveți,
O diplomați, cu geniul politicos și sec,
Lumea cea pingelită o duceți de urechi.
Îmi place axiomul cel tacit, ființi spurcate:
Popoarele există spre a fi înșelate;

răsună ecoul unor rînduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (și pe care, cam la aceeași vreme, le frămînta și-n poemul *Mureșanu*): *„Cei mai nalți și mai veninoși nouri sînt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoși sunt diplomații. Trăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sînt rezbelele. Sfărîmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai linși, diplomații, desființați rezbelul și nu chemați certele popoarelor decît înaintea tribunalului popoarelor și atunci Cosmopolitismul* (recte: internaționalismul, n.r.) *cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale de pace și de bine."* De altminteri atitudinile politice nu sînt de fel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă și constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescență aspectelor vieții sociale și politice, cărora, la maturitate, avea să le dea o atît de conturată adîncime, în coloanele *Timpului*, ceea ce modifică și împlinește portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi fost exilat în turnul solitudinii, „nepăsător și rece" la viața din juru-i. Dialogul celor doi antagoniști, naratorul și Toma Nour, și discuțiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei și pe malurile Dîmboviței și ele păstrează în violența lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondențe în literatura Apusului. În definitiv, sînt ideile libertare și ridicarea împotriva tiranilor, cărora revoluția de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de importație și a imitațiilor servile, cu o violentă diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie *(„Fiți români... Români și iar români...")* evocarea acelui „vis frumos" al înfrățirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, *„cosmopolitismul cel mai posibil și cel mai egalitar"*, care *„chiamă popoarele la o alianță*

sacră contra tiranilor celor răi ai pămîntului, la exilarea din regula lumei a maiestăților meschine, a diplomaților gîzi ai opiniunii zilei, a rezbelului, în care se varsă atîta sînge din inima cea sfîntă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi al lumei întregi (sîntem în 1868! n.n.), *vis care, devenit convicțiune, nu va desființa, pe o cale pacifică și nepătată de sînge, numai capetele cu coroane — tiranice — ci și poporele ce tiranizează asupra altora.*" În felul acesta, și cu astfel de incursiuni în jungla prezentului, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenționat să fie „*romanul mizeriilor acestei generațiuni*", cum se exprimă unul dintre protagoniști sau, cu expresia lui Eminescu însuși, romanul acelor „*naturi catilinare*", examenul cărora voia să-l facă și care urma să și devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Și aici e locul să ne oprim o secundă. Corespondența poetului pe anul 1871 oferă cîteva date în legătură cu această problemă.

„*Îmi scrieți* — spunea el corespondentului său Iacob Negruzzi, în scrisoarea de la 6 februar st.n. 1871, din Viena — *îmi scrieți că vă urmărește un roman; — și pe mine mă urmărește unul și sub influența acestei urmăriri am și scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranziție în genere și asupra mizeriilor generațiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc.; necomplectă ca studiu, astfel încît cartea mea de notițe e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica cu mine însumi și cărora le-am destinat de pe acuma locul în scheletul romanului. E intitulat* Naturi catilinare. *Astfel deși el poartă signătura timpului, totuși am cercat a pune în el și un sîmbure, care să fie mai consistent decît părțile ce se așează împrejurul lui.*" Iar în scrisoarea de peste trei luni (Viena, 16 mai st.n. 1871), aceste detalii, unul mai prețios decît altul: „Naturile catilinare *de-ar fi gata cîndva, nu vor putea fi o imitațiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză pentru că eu nu cunosc* Problematischen Naturen *decît după nume, și chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, cînd mi-o recomandați în anul trecut ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe cînd eram în București, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania.*"

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu înseși documentele în față. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu pustiu* fu compus între 1868—1869 la București, transcris cu anume pagini și episoade (caligrafia, aceeași, se feminizează din ce în ce) la Viena și că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, purcede la, sau intenționează numai, amplificarea romanului, cu acele studii extinse consacrate *Naturilor catilinare*. Manuscrisele păstrează cîteva crîmpeie din acest „*sîmbur mai consistent*", din care ar fi voit să facă pivotul romanului, ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gînd să realizeze poetul și chiar să lase a întrevedea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare și poate la anularea acelor însușiri crude, atît de prețioase, ale romanului în această formă primară a lui. Iată unele din aceste „notițe" și „cugetări":

„*Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeași, ei nu fac aceeași. Roșii — Reversul: Radicaliștii* aceeași neclaritate în idei, aceeași nesiguritate, aforisticitate, aceeași fără de a fi aceeași. Transilvăneanu*. Pînă vom spori* acea virtute*. Componențele oratiunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri — în comparațiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-și reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbește. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate**, prin *partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum*" (ms. 2291, 18). „*Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire și vis, capul ei e în eternă, irregulară asociațiune de idei, nu-și poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, și are în mintea ei totdeuna mai multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufletească, un caos de imagini;* ea împărtășește și lui Toma acest mod de a vedea și face din el o natură sfîșiată, neconstantă, catilinară (subl. n.). *Sufletul lui Toma e în întregul ei, viața lui internă devine identică cu a lui Poesis. Gînduri sclipitoare, dar fără adîncime — iată caracteristica ei*" (ibid., 17). „*Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul și dezgustat de viață, el* decide *a se arunca întreg în curentul timpului și de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o țintă nu e convenabilă în timp, pentru că el* în timp *nu e la locul său, de aceea*

el își alege o țintă secundară, contrapusă naturii lui interne și o execută după puteri, căci el e fidel principiului: că în timpi mari, chiar dacă acești timpi nu i-ar aparține lui, e o lașitate de-a nu fi de nici o partidă" (ibid., f. 16 v.).

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieții și orientarea culturii și creației poetului au stînjenit și în cele din urmă anulat un proiect atît de ambițios, ca acela al *Naturilor catilinare*, ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atît de tare și pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult: o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese și că s-a impus și altor confrați ai poetului). Iată, pentru a da o slabă idee despre această persistență, un crîmpei dintr-un articol, închinat „partidului roșu" liberal — din *Timpul* de la 6 iunie 1880:

„*Astfel lupta acestei mase de nulități în viața statului, nu era, ca în alte țări, o luptă între grupuri sociale, cu interese bine definite, ci stăruința unor straturi catilinare fără o meserie hotărîtă, fără talent, fără avere, pentru pîinea de toate zilele ce le-o poate procura budgetul, din socoteala tuturor claselor pozitive ale societății întregi. Aceasta e* punctum saliens, *cheia infinitei și nefastei lupte sistematice, introduse de roșii în viața publică a țării.*"

În schimp stagiul său vienez l-a pus în contact mai strîns cu viața românilor din Ungaria. Romanul însuși cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români și unguri, cu mari desfășurări de cruzimi, săvîrșite de o parte și de alta a baricadei și pe care tînărul romancier nu le privește numai sub unghiul culoarei și al pitorescului, dar și cu un ochi critic. Căci recunoscînd exercițiul legii talionului, al răzbunărilor reciproce, în vremuri anormale, tînărul romancier nu făcea altceva decît să respecte adevărul istoric. „...*Cînd ar ști cineva cum revoluțiunea și nesiguranța vieții proprii îl fac pe om nepăsător pentru viața sa și fac din omor și luptă o stare normală a omului, acela va înțelege nu numai starea noastră, ci și secolii aceia, unde ocupațiunea principală a popoarelor consta din bătălii și pradă*", stă scris într-un loc din *Geniu pustiu*, la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis și trăsătura

aceasta de psihologie excepțională, a maselor iresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în cîteva rînduri absolutorii:

„*Românii nu prădau, ci ucideau. Oamenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu știe diferența între capul creț și negru al magnatului și între capul de cîne al honvedului. Era teribil acest popor cînd își scutura lanțurile lui de fier — teribil ca varga lui Dumnezeu. — Și oare nu sunt toate popoarele așa? Blînde și pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieții. Dar vezi-le în revoluțiune! Vezi profunditatea acelui suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu știe, injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanțurile mîinilor sale în fața stăpînilor fără suflet. Și se tem stăpînii fără de suflet, și-și dau averile ca să-și scape viața. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pînea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cîntărit-o cu aur, lacrimile lui de venin și sudorile lui de sînge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului — ci el nu vrea aurul și mărgăritarul tău, el vrea viața ta! — Și cine ar găsi-o nedrept, cine rău? E o lege în natură, care să nu acuze? E o lege în natură, care să nu-ți dea drept, cînd tu ucizi pe cel ce ți-a biciuit secoli pe părinții tăi, pe cel ce ți-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fîntînile și rîurile cu copilul sufletului tău? — Legile care compun fundamentul eticei chiar te îndreptățesc de-a face cît ți s-a făcut, pentru că numai așa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pămînt...*"

Însă pentru a înțelege la justa lor valoare atît axiomele acestea, cît și atmosfera de romantică exaltare a episodului revoluționar, cetitorul cată să țină seama, în afară de adevărul istoric asupra împrejurărilor revoluțiilor române și maghiare din 1848, cînd popoare pe care Bălcescu le voia înfrățite în aceeași luptă împotriva tiraniei, sînt ridicate unul împotriva celuilalt, și împrejurările politice ale anilor cînd Eminescu își scria romanul. Dualismul austro-ungar, pentru care militaseră cărturarii unguri în frunte cu Deák, era în 1868 un fapt îndeplinit și el punea națiunea ungară în aceeași stare politică privilegiată pe care o avusese și mai înainte și pe care revoluția din 1848, în caz de izbîndă, trebuia s-o potențeze. Extremismul lui Kossuth adusese nu numai înfrîngerea ungurilor, dar ratificase din plin cuvintele

atît de profetice ale lui Szekeny, șeful moderaților, cînd în ajunul revoluției spunea:

„*Citesc în stele și pretutindeni văd sînge. Fratele va doborî pe frate, o naționalitate se va arunca înnebunită și fără cruțare asupra celeilalte. Cu sînge se vor desena crucile de pe casele ce vor fi menite focului. Pesta va fi nimicită. Hoardele sălbatice vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viața mea pierdută! Numele lui Kossuth strălucește în litere de foc pe bolta cerului...* flagellum Dei".

Ce a însemnat înfrîngerea ungurilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay și satira lui Arany, de pildă, dar și din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea șefilor. Tipică ni se pare, din punctul acesta de vedere, declarația pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Napoleon III, care îi sugera o răscoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece. După ce deplîngea nu numai „*crima*", dar și „*greșala*", pe care „*Europa indiferentă*" o făcuse, cînd lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluționară, Kossuth continua:

„*Și apoi s-ar putea întîmpla să se mai afle și astăzi, printre valahii acestei țări, personagii destul de detestabile, ca să profite de pe urma unei mișcări fără consistență și să încerce să reînnoiască cel puțin în parte atrocitățile comise în 1849*".

Ceea ce era cu totul nedrept, însă pe linia aceleiași atitudini politice, megalomane, a exaltării naționaliste și a regimului de privilegii la care nu se gîndeau să renunțe. Sînt, de altminteri, atît în corespondența vieneză, din anul 1871 a lui Eminescu, cît și în *Studii asupra maghiarilor*, amplul studiu, pe care Ioan Slavici îl publica, la aceeași vreme, în *Convorbiri literare* și din care o parte anume este expediată la Iași în chiar transcrierea cali- și ortografică a lui Eminescu, nenumărate pasaje, care ilustrează starea de spirit ce domnea la vremea aceea și, mai mult, spiritul critic și just în care Eminescu și Slavici văd și interpretează situațiile. Răspunzînd nedumeririi lui Iacob Negruzzi, care observase că transilvănenii cultivă foarte mult „fraza patriotică", Eminescu aducea o justificare, cu atît mai prețioasă, cu cît se suprapune observațiilor de aceeași natură ale unui ardelean ca Ioan Slavici, inițiat, pe deasupra, și în „studii" de etnografie.

„*Chiar în protestările lor* (ale transilvănenilor), spune E., *în ura lor contra ungurilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învățat pînă și naționalitatea de la unguri* și nu sunt naționaliști ca românii, ci cu acel exclusivism radical, *care îi caracterizează pe unguri înșiși.*" Despre studiile lui Slavici: „*Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungurilor. Greutatea cea mare e culegerea și critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una cîte una, rezultă din împrejurarea că toate, afară de aceea că nu-s contimporane, dar sunt și scrise sub influența mîndriei și a exagerării maghiare. Ungurii ne seamănă în multe rele, nouă*".

Și într-altă scrisoare, despre același subiect, aceste excelente gînduri ale unui spirit neprevenit:

„*Slavici își propusese să vă scrie, dacă nu v-a și scris. Se poate cum că articolii lui să producă în* maghiarofagele noastre organe de publicitate (subl. n.) *un deosebit gust de reproducțiune, și poate chiar ca unele din ele, de care cerul ar fi făcut bine să ne scutească, să facă capital politic din acele studii. De aceea vă pun întrebarea: n-ar fi oare bine să opriți reproducerea?*"

Iar din studiile lui Slavici, îndeosebi din capitolul consacrat șovinismului maghiar, se cuvine reprodusă, înainte de toate, o pagină de confesiune emoționantă despre caracterul amabil al ungurului în genere și care amintește sentimente înrudite, exprimate în scrisul și fapta lui Nicolae Filimon sau Bălcescu:

„*În viața sa socială privată, maghiarul e pe atît de amabil, pe cît e de periculos. Nu este doară popor ale cărui petreceri să fie mai cordiale, mai plăcute, și mai nesilite decît ale maghiarului: el e sincer pînă la extremitate, ospitalier în înțelesul adevărat al cuvîntului și amical fără nici o rezervă. Eu însumi am petrecut ca oaspete cele mai plăcute zile la un maghiar, care adesea ori nici după 2—3 zile nu m-a întrebat de nume (mi s-a întîmplat c-am fost o săptămînă la un maghiar din Transilvania, care m-a adus în cea mai mare perplexitate prin aceea că nu mi-a dat ocaziunea de a-i face cunoscut numele meu). — Fantazia lui vie, sufletul plin de simțire, inima generoasă, fac societatea maghiarului foarte plăcută. Pretutindeni unde el apare în societate cu însușirile acestea, el e o arătare bine venită.*"

Și, mai departe, aceste detalii de psihologie:

„Afectele lui sunt viforoase, dulceaţa lui e nesigură, şi periculoasă. El nu are simţăminte — ci numai pasiuni. Un cuvînt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să producă o revoluţiune în toată fiinţa lui pînă aci amabilă şi să-l puie într-un moment într-o stare psihică pe care germanii o caracterizează aşa de bine prin vorba «unzurechnungsfähig» (iresponsabil, n.n.). *Şi aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăţ ţărănesc, care să nu înceapă cu sărutări şi să nu sfîrşească cu capete sparte. Am văzut apoi avocaţi pălmuindu-se înaintea Tribunalului, cu ocaziunea apărării cauzelor, şi aristocraţi spărgîndu-şi capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sînt un scandal, ci numai scene simple: oamenii se împacă şi petrec mai departe.“*

Şi pentru a închide cercul acestor considerente de natură istorică, să amintim, fără a intra în analiza lor, şi de cele trei articole: *Să facem un congres*, *Situaţia* şi *Echilibrul*, publicate de Eminescu, sub pseudonimul Varo, în *Federaţiunea* de la Budapesta în 1870, unde spiritul ascuţit al interpretului distinge între poporul maghiar şi „inteligenţa“ (intelectualitatea) lui, unde se ridică împotriva „descreieraţilor de magnaţi“ şi a politicii lor de deznaţionalizare şi unde se pot citi printre alte judecăţi de bun-simţ împotriva dualismului şi a privilegiilor exclusive, şi această dureroasă mărturie:

„E timpul ca să ni se răsplătească şi nouă sacrificiile care le-am adus secol cu secol, acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, şi acestor Habsburgi pe care îi iubim cu idolatrie, fără să ştim de ce, pentru care ne-am vărsat de atîtea ori sîngele inimii noastre, fără ca să se facă nimica pentru noi!“

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, şi care lăsa frîu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi şi artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă, ingenuă, şi de o mare poezie intimistă — adevărată icoană pe sticlă în tradiţia marilor meşteri făgărăşeni — voi cita, atît pentru perfecţia compoziţiei, cît şi pentru puritatea atmosferei, un crîmpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munţii Apuseni, după trădarea lui Poesis:

„Dar ce frumuşică era verişoara mea. Faţa albă şi obrajii roşii, părul castaniu şi desfăcut în două cozi întrunite pe spate — neted şi cu cărare prin mijlocul capului —, ochii mari

căprii ce se uitau miraţi la mine, sprincenele arcate şi îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă şi plină, iar cînd rîdea, două gropiţe cochete. Cămaşa albă cu altiţe şi mîneci largi, fota curată şi nouă, iar picioarele goale. Cu cît o priveam, îmi părea mai frumoasă şi o sărutai încă o dată.

— O! zise ea rîzînd vesel — îţi iei la guri parc-ar fi dintr-al tău... Ia fii bun, mă rog, de-ţi cată de treabă, domnişorule.

— De, de, zic eu — n-o lua în nume de rău şi apoi nu mă uit eu la ochii tăi... fie ei cît de frumoşi...

— O! frumos! Vine vărul pe la noi, şi apoi lucrul ce mi-l spune mai întîi e că ochii mi-s urîţi! Frumos!

— Da nu...

— Destul, las că ştiu... Domnu a fost la cetate... Nevestele de domn au ochii mai frumoşi decît ai mei, se-nţelege — zise ea, punîndu-şi rîzînd mîinile în şolduri —, fiica Evei cea limbută, cu dinţii de mărgăritare.

— De-ai şti, Finiţo, zisei pe jumătate rîzînd, de dragostea mea.

— Dragoste, zise ea repede... ce dragoste... şi ridică cu curiozitate din sprîncene. Ce dragoste? Spune-mi şi mie... zău aşa! Te rog, vere, adăugă ea, încreţindu-şi gura şi plecînd ochii cu atîta graţiozitate, încît numai pe sub gene se uita la mine.

— Şezi, ici pe pat, zisei eu, apucînd-o în braţe şi punînd-o să şază ca pe un copil obraznic... Eu m-aşezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu braţul meu şi începui să-i povestesc amorul meu şi nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate şi de atenţiune copilărească — şi cînd se uită drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi. — «Sărmanul văr», zise ea, sărutîndu-mă cu atîta dulceaţă şi tinereţe.“

Astfel de pagini, ele singure, şi ar ajunge să justifice nu numai editarea, dar şi înalta preţuire a romanului *Geniu pustiu*. Ele anticipează atîtea din paginile înregistrate ale prozei literare eminesciene, fie ele descriptive (precum călătoria şi petrecerea în lună din *Sărmanul Dionis*), fie ele de înaltă comedie erotică sau de exaltată pasiune carnală, cum sînt cele din *La Aniversară* sau *Cezara*. Fără a mai vorbi de toate celelalte aspecte, atît de semnificative şi diverse, asupra cărora am stăruit mai sus, în analiza noastră.

Şi totuşi, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat de fel la

înălțimea valorilor lui. Să amintim cîteva din aceste ciudățenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintîi al romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu*, scria G. Ibrăileanu, „*este o impietate față de Eminescu și o mistificare a publicului*“, și ceva mai departe, tot atît de categoric, dar și tot atît de nefundat: „*Eminescu n-a voit să fie* (sic) *autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescență să scrie un roman și a simțit că nu poate scrie un roman.*“ Cine cunoaște campaniile antipostumiene ale lui Ibrăileanu și radicalismul opiniilor lui, cînd îmbrățișa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apodictic. Folosind resursele pastișei, E. Lovinescu imagina un text inedit eminescian, în care poetul și-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinerețe. Cine citește cu atenție observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat și cel autentic, desprins din roman, dar și stîngăcia, chiar improprietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: „*Ca fost vizitiu, lîngă sceptrul regal, Murat ținea să-și arate biciul*; *eu n-aș îndrăsni să-mi pun* Geniu pustiu *lîngă* Luceafărul... *Nici o notație, exactă, ci numai găunos patetic romantic*“ etc., etc. Ce e mai trist, e că astfel de jocuri puțin amuzante au putut să înșele buna-credință a unor istorici literari care le-au socotit autentice. Și, în sfîrșit, iată și opinia probului bibliograf, însă mai puțin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care reluînd teza Ibrăileanu, declara: „*Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aș fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atîtea ediții, nu mai avem ce face și o reproducem*“ (sic!). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide sorta cărților. Ele se conduc de legile lor intime.

Folclorul a fost una din preocupările constante ale lui Eminescu. Culegător de literatură populară din toate ținuturile românești pe unde l-au dus peregrinările unei vieți, pe cît de scurtă pe atît de bogată în rezultate, Eminescu a fost și unul din cei mai asidui prețuitori și interpreți ai tezaurului imaginației populare. Dacă Alecsandri trece, dimpreună cu Alecu Russo, drept unul din primii culegători de poezie populară, Eminescu este, fără îndoială, întîiul care și-a asimilat spiritul poeziei populare și l-a turnat, din nou, în tipare din cele mai originale. Inspirația sa din sursă folclorică a străbătut una din cele mai bogate game, de la cîntecul în strict metru popular și pînă la compozițiile savante din *Fata în grădina de aur*, *Frumoasa fără corp* și *Călin nebunul*, al căror izvor descinde din basmul brut.

Întîia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul prozei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă* scris la Viena într-o vreme tulburată de reacțiunile războiului franco-german abia izbucnit, și tipărit în numerele de la 1 și 15 noiembrie 1870, ale *Convorbirilor literare*. Cît de serioase erau aceste reacțiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din Iași, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a șovinismului german. „*Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale și sufletele animalelor în germani*“, scrie Eminescu în scrisoarea de la 16/4 sept. 1870 și, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit:

„*Dacă e vreo fericire pentru care vă invidiez într-adevăr, apoi e aceea că puteți găsi în ocupațiuni literare mulțămirea aceea pe care realitatea nu e în stare de a v-o da.* La mine e cu totul dimpotrivă: într-un pustiu să fiu, și nu mi-aș putea regăsi liniștea. *Veți vedea din stîngacele schimbări și din neputința de-a corege esențial* pe Făt-Frumos [din lacrimă], *că v-am spus adevărul, de aceea vă rog mai cetiți-l dvs. și ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, căci eu nu mai știu ce se potrivește și ce nu!*“

Detalii prețioase ce scot la iveală schimbul de corespondență dintre cele două date, a trimiterii textului și a publicării lui, ca și mărturia francă a imposibilității unor schimbări „esențiale“, ce i se cereau. Or, tocmai în această mărturie stă, după noi, și dovada conștiinței artistice, de sine, a poetului. Învoirea ce acordă lui Iacod Negruzzi să facă el retușările ce va crede de cuviință, nu este oare, în perspectiva viitorului, cînd va interzice formal („nici o iotă“) orice intervenție redacțională în scrisul său, și pentru cine cunoaște arta epistolară, atît de nuanțată și plină de subterfugii a lui Eminescu, nu este oare aceasta însăși afirmarea indirectă, însă fermă a încrederii în valoarea lucrării sale? E ca și acum ar fi spus: eu nu văd ce aș mai putea schimba, devreme ce am meditat îndelung înainte de a scrie. Credeți că se cuvine ceva modificat? aveți toată libertatea; dar ea nu mă angajează.

Și dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă, în anul debutului său major în poezie, o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere și Madonă*. În interesantul său studiu, de la 1892, consacrat „basmului" *(Etymologicum Magnum Romaniae*, vol III), Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întîiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, și nu uita să amintească și pe „adevărații maeștri" ai genului: Petre Ispirescu și Ion Creangă. Apropierea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost și un culegător de basme, nu numai un „culegător tipograf", Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele folclorice dintr-însul, o lucrare mult prea personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Și totuși, distincția lui Hasdeu e justificată: Creangă e mult mai aproape de Ispirescu și de esența basmului popular, decît ar fi Delavrancea, pe care-l amintește, sau, adăugăm noi, decît Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vînat* din *Falsul tratat de vînătorie*, unde accentul cade pe stil, pe frumusețea expresiei, pe meșteșugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din lacrimă* ține în aceeași măsură de amîndouă emisferele. Căci, dacă, pe de o parte, folosește toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeași măsură adaugă și elemente ale unei mitologii personale, note descriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine pasajul în care, la îndemnul fetei Genarului, Făt-Frumos aruncă năframa ca să oprească apropierea mumii pădurilor:

„ — *Și deodată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede, adînc*, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc.

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer și *se uită prin nori. Cale de două ceasuri — pierdută în naltul cerului —* plutea încet-încet prin albastrul tăriei meazănoaptea bătrînă cu aripele de aramă.

Cînd baba înota smintită pe la jumătatea lacului alb, Făt-Frumos aruncă buzduganul în nori și *lovi miazănoaptea în aripi.* Ea căzu ca plumbul la pămînt și croncăni jalnic de douăsprezece ori. *Luna s-ascunse într-un nor și baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adîncul vrăjit și cel necunoscut*

al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă și neagră. Era sufletul cel osîndit al babei."

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice și de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia), dau un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului. Însă pasajul ce urmează prezintă și un interes ce ține de tehnica literară și de geneza creațiilor eminesciene. O dată cu coborîrea pe pămînt a miezii-nopții, „*scheletele înmormîntate de volburele năsipului arzător al pustiilor se trezesc și urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetății din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis*". Or, pasajul acesta de un caracter atît de aparte în economia basmului și amintind mai curînd credințe și peisaje orientale, Eminescu îl reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai tîrziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice* și care era, de fapt, urmarea terținelor unei alte postume, *În căutarea Șeherezadei*, ecouri și una și alta din *O mie și una de nopți*[1] și fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

•

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărîtor, care va avea puternice înrîuriri asupra evoluției scrisului românesc în genere. Care sînt elementele acestei date revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele și anecdotele cîte au circulat pe seama acestei nuvele și care toate își au obîrșia în pitoreștile, dar nu o dată fantezistele *Amintiri de la „Junimea"*... ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituise o adevărată tortură pentru asistenții memorabilei ședințe, că el și ceilalți doi „români", în calitate de istorici, Lambrior și Tasu, își ciuliseră urechile să audă cum vor descrie casele și costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane șoptise nu știu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gîndul că cetitorii vor fi scandalizați și cîte altele. În timp ce reali-

[1] Pentru confruntare, cetitorul va consulta volumele M. Eminescu — *Poezii postume*, IV și V în Editura Academiei R.S.R., la titlurile indicate.

tatea e cu mult mai simplă și ea a ieșit la iveală o dată cu tipărirea proceselor verbale ale ședințelor de la „Junimea". Iată cum sună în redacția lui A.D. Xenopol procesul-verbal al ședinței de la 1 sept. 1872, cînd s-a făcut lectura nuvelei în prezența lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane și M. Pompiliu: „*d. Éminescu ceteşte fragmente din Diorama* (e vorba de poema postumă *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor și anume* Egipetul și Începutul evului de mijloc. *Apoi ceteşte novela sa* Sermanul Dionisie. *Asupra acesteia d. Pogor și Maiorescu observă că sfîrșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregei scrieri. Se primeşte pentru a se tipări*". Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, așazicînd tehnic, să înregistreze variațiunile de umoare ale asistenței, observațiile, discuțiile ș.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfîrșitul notiței, și au putut, după aceea, să fie colportate. Ce este însă sigur, e că George Panu n-a asistat la ședință și că interesul, pe care grupul celor „trei români" se zice că l-ar fi arătat resurecției istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puțin în forma relatată de George Panu. Și dacă un detaliu ca acesta nu se poate susține, cine garantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decît latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puțin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate și verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea cînd își scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticei noastre, cum în paginile sale se întețesc intenții și gînduri judicioase, cu deformări fatale, determinate de însăși structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atît pentru partea lor pozitivă, cît și mai ales, pentru latura lor negativă, cîteva crîmpeie din aceste considerațiuni tipice:

„*Nuvela*, scrie George Panu în *Săptămîna* din 1 febr. 1906, *este unul din genurile care are* (sic!) *de menire zugrăvirea omului și a societății. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni și de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dîntîi în cadrul celor al doilea, avînd în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Cînd Eminescu abordează acest gen, ce credeți că-și propune să facă? Să facă să trăiască oamenii și să pună în relief viața lor în societate? Ferească*

Dumnezeu! Mai întîi, fiindcă el avea adîncă repulsiune pentru oameni și societate, și al doilea pentru că trebuia să-i observe și să-i studieze. Ba zic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe și să-i studieze, el a avut dispreț pentru oamenii și societatea în care trăia. Și atunci inventează personajul moralmente supranatural Dionisie, *pe care-l califică de* sărmanul, *fiindcă trăiește în epoca actuală, și se grăbește, cu ajutorul unor zodii și cu acela al unei ipoteze fantezisto-științifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcîndu-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginație. O simplă apropiere: Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentant al nuvelei moderne, care a murit ca și Eminescu, nebun, ar fi fost incapabil moralicește ca să scrie o nuvelă ca aceea a* sărmanului Dionisie. *Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni și de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieții sociale, pentru elucubrațiile fantastice ale lui Eminescu.*"

Iar în *Săptămîna* de la 22 febr. 1906: „*Și atunci a trebuit să vorbesc pe larg de această nuvelă stranie* (Sărmanul Dionis), *cum n-am cetit zece în viața mea*, în care fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășură cu splendoare" (subl. n.). Text cu deosebire prețios, cum spuneam și care cu toate insuficiențele de expresie ca și dincolo de judecățile defavorabile („elucubrații" etc.) nu lasă mai puțin să se întrevadă o certă uimire vecină cu admirația violentă, cînd afirmă că „*fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășură cu splendoare*". Afară de cazul cînd „grăuntele de nebunie" e sinonim cu excesul de imaginație, de poezie, de lirism, care dizolvă și subordonă toate elementele, la prima vedere opuse, cărturărești și biografice. Căci, mai la urma urmei, ce este *Sărmanul Dionis?*

S-a spus că ea este întîia noastră nuvelă filozofică, așa cum *Alexandru Lăpușneanu* de Constantin Negruzzi este întîia noastră nuvelă istorică și cum, mai tîrziu, se va spune despre *Făclia de Paști* a lui Caragiale, că reprezintă tipul nuvelei psihologice. Și desigur că afirmația poate fi susținută cu temei, pentru toate aceste excursuri filozofice, în care eroul povestirii expune și reflectează în marginea apriorismului kantian, a celor două pîrghii, a timpului și spațiului, ce sînt înnăscute în sufletul nostru și grație cărora s-ar putea călători în orice veacuri și la orice meridiane. „*În faptă, lumea-i visul sufletului nostru*", monologhează la începutul poves-

tirii, călcînd prin bălțile inundate de ploaie ale pavajelor bucureștene, Dionis.

„*Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sîmbur de ghindă și infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate, magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui*“ etc.

Cînd, mai tîrziu, grație tratatului de astrologie și practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfățișarea călugărului Dan, Dionis revine la gîndurile sale (*„Da, repetă el încet ideea lui fixă — sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul“*), și cînd misterul operează: *„o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întîi i se păru că aude șoptirea acelor moșnegi bătrîni, care pe cînd era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ținîndu-l pe genunchi, povești fantastice despre zîne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal; și parcă a fost ieri, ieri pare că-și încîlcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șoptitor, la cuminția trecutului, la acele vești din bătrîni. El nu se mai îndoia... de o mînă nevăzută el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur și samur — îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrîni, poporul entuziast și creștin, undoind ca valurile mării în curtea Domniei — dar toate erau încă amestecate.*“ Or, pasajul acesta, de-al doilea, adaptat la necesitățile povestirii de acum, este unul din pasajele caracteristice ale romanului de junețe *Geniu pustiu*, și identificarea acestei punți de legătură între două lucrări atît de deosebite și reprezentînd două vîrste ale creațiunii literare eminesciene, ni se pare plină de semnificație. Se cunosc opiniile defavorabile pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu*, și concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasaje întregi din romanul de junețe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că reluările acestea, ca și în muzică, nu sînt simple și vinovate repetiri și că aceeași notă sau același arpegiu pot să îmbrace altă semnificație, după contextul

în care e încrustat, și mă opresc la strictul sens psihologic al pasajului, așa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu*. Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuindu-l și subliniind anume puncte de reper.

„*Sînt un fantast*, spune povestitorul, alias autorul romanului, cu puțin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. *Cu capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur — cugetam asupra acelor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiunilor... Afară era un timp posomorît și gemător... Lumînarea ardea palidă*, și mie mi se părea că aud șoptirea acelor moși bătrîni cari, pe cînd eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. *Au trecut ani... ascultam la graiul lor... la înțelepciunea trecutului, la acele vești din bătrîni.* Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. *Să fi trăit pe timpul acela cînd domni îmbrăcați în haine de aur... iară eu în mijlocul poporului... să fiu inima lor plină de geniu... bardul lor.* Spre a hrăni acele visuri și mai mult, am deschis vreo cîteva cronici vechi...“

Aspirația aceasta după trecut, atît de firească naturilor reflexive, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune astfel, și predilecția pentru basm, ce revine în amîndouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care avea să se altoiască toate sugestiile literare, cîte ar fi putut să-l înrîurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, fie de Théophile Gautier, citat la sfîrșitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu scînteietor, întîlnindu-se, pentru întîia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, „*o literatură întemeiată și ea, ca și aceea a vegherii, pe observațiuni, dar observațiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin* Traumorganismus *a lui Schopenhauer*“. Construită în dublu plan, terestru și imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, și plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morților, amăgitoare și fără de consistență, *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcții, ale cărei planuri sînt strict delimitate și unde granița dintre realitate și răsfrîngerea ei în vis poate fi cu lesniciune iden-

tificată, așa cum un peisaj, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului, o vădește de bună seamă întreaga sa operă, peste care plutește tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel cu vălul Mariei, despre care relatează, urmînd *Vedele*, Schopenhauer, cînd spune că „*acoperă ochii muritorilor și îi face să vadă o lume, despre a cărei existență sau nonexistență nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul și călătorul le ia de departe drept o pînză de apă sau, și mai bine, asemeni unei funii zvîrlite pe pămînt pe care o ia drept un șarpe*". Nu este, totuși, lipsit de interes să amintim de frumoasele rînduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* și care pot constitui o a doua punte de legătură între roman și nuvelă:

„*Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de lauri — visul îmi deschise auritele lui gratii și mă lăsă să intru în poeticele și etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pendente ale Semiramidei*", etc. etc.

Sfîrșitul nuvelei de altminteri arăta cît de hotărît ținea autorul ițele povestirii sale în mînă. Căci, pe de o parte reflexiunile finale (*„fost-au vis sau nu, asta e întrebarea"*) urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile ametitoare ale visului, și Maria, travestită băiețește la căpătîiul lui) iar pe de altă parte și pentru a înnoda din nou firul misterului, acele cîteva considerații cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier și de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor și liniilor construcției sale, ce contrazice orice urmă de impreciziune și cu atît mai mult de alterare a rațiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiștii, este de altminteri sădită în firea sa și ea pare să confirme afirmația lui Schopenhauer despre „*coexistența realității empirice și a idealității transcedentale*". În această ordine, și pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc cîteva rînduri dintr-o foarte frumoasă scri-

soare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate și mai puțin) de a citi la „Junimea" *Sărmanul Dionis*. E o scrisoare de recomandație pentru tînărul violonist Toma Micheriu și ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pămîntesc al aceluia care punea desigur, la timpul acela, ultimele puncte prețiosului său manuscript. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte și pentru desăvîrșita artă epistolară a tînărului scriitor — ne mărginim totuși la un pasaj în care, cum se va vedea, aduce nu numai o prea frumoasă caracterizare a timpului și spațiului, dar și o judicioasă critică la felul cum sînt dezavantajate talentele în societatea modernă:

„*Rămîne* — asigură Eminescu pe iminentul protector — ca timpul și spațiul, aceste urzitori a tuturor germenilor aruncați de mîna naturei (subl. n.), *să-l ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru sîntem noi și calitatea socială (o vorbă nouă) a spațiului în care trăim, atîrnă asemenea de la noi, deși noi înșine — din nefericire — nu atîrnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care sîntem nevoiți a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpînă, nu este de natură a încuraja talente, și poate și mai puțin decît orice — talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veți concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare sau cutare caz concret totuși să fie cu putință o îndreptare a ei, mai ales cînd aceasta se prezintă oarecum de sine. C-un cuvînt: spre a-și putea urma studiul, Micher s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, și dacă succesul celor dintîi atîrnă de talentul și calitatea esecutorului, cele din urmă nu reușesc decît cu concursul binevoitor a iubitorilor de artă.*"

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe, sînt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184—185) și *Archaeus* (2269, 19—39). Anterioară ca dată cu 2 pînă la 3 ani, și povestire autonomă, amintind mai curînd de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei și al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* și confruntarea celor două pasaje respective oferă cititorului prilejul să urmărească și să sur-

prindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesitățile noului tipar, amplificînd sau atenuînd anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbra mea*, personajul ce povestește la persoana întîia preface pămîntul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci *„oricît mărgăritarul devenea de mic, ura lor era aceeași"*) pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis*, eroul atîrnă în salba iubitei acest albastru mărgăritar. Oricît de infimă, diferența nu ni se pare mai puțin plină de tîlcuri. *Archaeus* reia în vremea Iașilor, cu aproximație prin 1875, sub forma unui dialog scînteietor, problema apriorismului kantian și a pururi reînnoitei succesiuni de tipare în care, asemeni unui neobosit *„Ahasver al formelor care face o călătorie ce pare vecinică"* se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic și de o pură ținută filozofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis (nu sînt aceiași actorii, deși piesele mele sînt altele?)*, dar totul într-un stil plin de surprize și de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de atîtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferințele sale, ca aceea despre cărțile vechi. Iată, de pildă, un crîmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atît de sugestivă: *„Care-i adevărul? (Cel văzut de un gînsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant?) Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintîi deosebește lămurit grăunțele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge și nu-i fără oarecare îndoioșare în fața unei gîște în epoca virginității. Cel de al doilea uită să mănînce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi- sau nevirginale trec pe lîngă dînsul fără ca el să-și fi ridicat ochii"*. Și, completînd, dimpreună cu prețioasa mărturie a predilecției pentru cărțile vechi: *„Orice a gîndit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alții, cuprinde o sămînță de adevăr.* De aceea cărțile vechi pe care oamenii nu le scriau numai iac'așa, *numai ca să le scrie, ci pentru că gîndise ceva, ce le apăsa inima și voiau s-o spuie și altora*, cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc între lucruri, unele semințe de lumină, pe care apoi le țin minte" (subl. n.). Predilecția aceasta pentru cărți vechi, mărturisită încă din *Geniu pustiu* — *„printr-o claie*

stadiul proiectelor și fragmentelor. Așa este, dintru întîi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162—167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul și acuitatea studiului sociografic merg mînă în mînă și imprimă povestirii însușiri pe care singură proza lui Mihail Kogălniceanu (și ne gîndim la latura socială a romanului *Tainele inimii*) și într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Țării de sus a Moldovei, a Văii Siretului și amănunțita detailare a unei curți boierești sau a vieții de sat în timpul muncilor pe ogoare, atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, și care a dus toată viața nostalgia locului de obîrșie. Finalul acestui crîmpei inițial: *„Stele izvorăsc umede și aurite pe smaltul cel adînc și albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carăle vin cu boii ostenițI, scîrțiind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr"*, etc. nu este, precum cititorul își aduce aminte, altceva decît peisajul admirabilei elegii *Sara pe deal*, care la epoca aceasta era redactată și intrase în compunerea cîtorva poeme *(Ondina, Ecò)* și care, de fapt, descindea dintr-un pasaj descriptiv mai vechi, ce se întîlnește și în *Geniu pustiu*. Felul cum „se cristaliza" o curte boierească cu boiernași sărăciți și rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice și să-și recîștige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut și cheamă în memorie cutare sau cutare pasaj din cartea atît de plină de adevăruri politice și sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam șoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat și virgilian bătrîn din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, și după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci la vremea aceasta *„oameni de acești nu erau rari"* notează Eminescu: *„Domnia o visa pînă și cel din urmă mazil, după căderea fanarioților"*), dovedesc cît de mare era aria socială, cît de întemeiate pe cunoașterea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dacă epica propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoștințe și aptitudini ale cărturarului (să nu uităm o clipă că toată această producție enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani de viață și că ea a fost acumulată, între 1870—1883), proza sa politică și îndeosebi aceea

prăfuită de cărți vechi (am o predilecțiune pentru vechituri) am dat..." — revine ca un leit-motiv în multe din paginile lui Eminescu și, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iași (circa 1876) care notează nu numai această dispoziție specială a spiritului său, dar oferă, poate, și o explicație a acelui grînar de lecturi din care-și scotea însemnările și sugestiile unora din povestiri: „*Cînd eram încă la Universitate*, scrie Eminescu, *aveam o ciudată petrecere, îmblam adesea ziua pe uliți, stînd numai pe ici pe colo la cîte un antiquar și răscolindu-i vechiturile, luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și venind apoi acasă, citeam și traduceam într-un caiet numit* Fragmentarium *toate pasajele cîte îmi plăceau*" etc. (2278, 13—14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas* și *Fragmentarium*, e un submanuscris, format din coli de hîrtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin și în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notații kantiene și alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghettoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecții, sporite cu tot ceea ce punea la îndemînă studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egippetul*, fragment de altminteri din marele poem al succesiunii civilizațiilor, *Memento mori — Panorama deșertăciunilor*, dar și marea povestire *Avatarurile faraonului Tlà* (ms.-ul 2255, 92—161), neterminată și cu oarecare lacune, provenite din dispariția unui număr de pagini. Sînt, una peste alta, cu numerotația însăși a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacție din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic și scînteind de toate acele podoabe firești ale scrisului eminescian, somptuos și evocator. Așa sînt de pildă sugestivele peisaje egiptene, sumbre și grandioase în aceeași măsură, în care se desfășoară moartea și agonia faraonului Tlà și după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întîi în bătrînul Baltazar din Sevilla și după aceea în Angelo, tînărul demoniac, de o voluptate quasi morbidă și în care s-au rătăcit, de bună seamă, multe din mirajele orientale a celor 1001 de nopți. Tema generală a povestirii este metempsihoza și ea venea cu tot prestigiul ei atît din paginile dense de gînduri ale filozofului său predilect, Schopenhauer, dar și din literatura subiectului, cu Gautier și al său *Roman al mumiei* în frunte.

Gautier de la care împrumutase ultimele rînduri ale nuvelei *Sărmanul Dionis*, al căror text francez se și află copiat între filele manuscriselor eminesciene, și care sintetizează într-o imagine sugestivă curgerea continuă a vieții sau, cu expresia lui Schopenhauer, „*indestructibilitatea ființei noastre în sine*“, indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: „*Nu ezităm*, scria Eminescu, *de-a cita cîteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:*

«*Nu totdeauna sîntem din țara ce ne-a văzut născînd și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sînt făcuți în felul acesta se simt ca exilați în orașul lor, străini lîngă căminul lor și munciți de o nostalgie inversă; ar fi ușor a însemna nu numai țara, dar chiar și secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existența lor cea adevărată... Îmi pare c-am trăit o dată în Orient și cînd, în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă: trebuie s-o fi uitat.*»“

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginația, strunită la tot pasul, dar nu mai puțin plină de elanuri, se rătăcește adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat și în proza de strictă observație, realistă. Această continuă întovărășire între poetul care idealizează, care transcende, și observatorul care se apleacă cu dragoste și migală asupra oamenilor și stărilor sociale din jurul său, este una din trăsăturile structurale ale scriitorului Eminescu și ea a folosit deopotrivă și poetului și prozatorului. Este, de fapt, același fenomen creator, ce se poate urmări și în poezia lui, unde în același timp și uneori în același minut al creației, concomitent adică, poetul pornește cînd în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice și de basm, și cînd într-un mediu de tavernă, asistînd cu revolta sufletului său, revoltele proletarilor asupriți, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează și moare, în tovărășia simbolică a unei albine. Căci în vremea cînd redacta marea și pînă la un punct excentrica povestire *Avatarurile faraonului Tlà*, în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea și o serie de povestiri din care unele țînteau poate la dimensiunile unui roman și altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au rămas în

dintre 1877—1883, a sextenatului de la *Timpul*, vădește o maturitate de gîndire și o virulență critică, în care colaborează permanent omul de studiu adînc și temperamentul prin excelență liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viața patriarhală și cu reconstituirea feudalității moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viața orășenească, în speță societatea Iașilor de pe la anul „1840 și cîțiva". Așa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Aur, mărire și amor* (ms. 2255, 85—91) redactat cu aproximație în 1874 și a cărui confruntare cu literatura înaintașilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare aproape au închinat Iașului de pe la 1840 pagini pitorești și de satiră, ar constitui o temă vrednică să ispitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început și în ciuda restrînsului spațiu al fragmentului, detaliile sugestive, notațiile veridice și comentariile cu care însoțește, în formulări ingenioase, aspectele societății ieșene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintași și Eminescu. De astă dată, evocatorul peisajului selenar sau egiptean și exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se oprește cu interes asupra trecutului nu atît de depărtat și a particularităților lui. El notează „*fanarele cu untdelemn*" ale orașului, societatea distribuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărți și limbuției răutăcioase, natura limbajului semănînd parte cu al cucoanei Chirița și parte cu al filozofiei lui Gane, și stăruie într-o reflecție ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutanți domnești și oameni fără căpătîi, cu rang și mijloace după naștere: „*Din acest soi de oameni*, urmează cronicarul, *s-a recrutat apoi în urmă acel contingent de așa-numiți oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era aclea că nu știau carte. Aceștia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrînd ca să-și recîștige valoarea unei vieți pierdută în cărți.* Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecțiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urît sau iubit, oricare obiect sau relația sa, care e capabil de a stîrni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce și la ce. Te miri numai cum

s-au putut naște asemenea minuni" (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografii ale Institutului „Albina Românească" și reproduceri după tablourile maeștrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al bătrînului, „*un gurmand al conversațiunii*" (și expresia e reluată ceva mai tîrziu într-o poemă postumă *Minte și inimă: „voi gurmanzi ai fericirii")*; portretul tînărului de 18 ani, retras după o perdea de mătase verde, și în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului său portret, de epocă („*Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă*" etc.).

Am amintit în dese rînduri de umorul lui Eminescu și el îmbracă multe aspecte, atît în poezie, cît și în proza sa, de la cinismul boem al „cugetărilor sărmanului Dionis", pînă la inițierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Luceafărul*, și de la șăgălnicia adolescentă din *La aniversară* și pînă la cutare articol de ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice și a instabilității de opinii, atît de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian și nativei sale bune dispoziții l-a constituit întotdeauna și parodia sau pastișa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sînt numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada*, integrată într-o scenă a poemului postum și inedit, despre care am amintit și mai înainte *Minte și inimă*, sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia*, cu aluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimiștilor (textele în *Poezii postume*). În proză, și într-o redacție berlineză, cu aproximație de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliță* (ms. 2255, 188—194 v.). E portretul unui preot de țară, incult și de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologicește între *Popa Tanda* de Slavici și *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puțin elegant dintre preot și dascălul Pintilie Buchilat, și a spaimei tuturor, cînd li se pare că necuratul a pus stăpînire pe lăcașul sfînt, povestirea folosește invocația către muză și tonul de epopee, bogat în epitete ornante și formule ceremonioase, în prezentarea personajelor „ilustre" ce se adunaseră în țintirim, cu gînd să dea foc bisericii: „*O muză!*, începe rap-

sodul, *învață-mă să cînt hîrjoana* acestei scene; vedeți-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot și trăgîndu-l tot în sărituri, vedeți pe bravul alarmînd satul și trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereți. Și cine, o muză, cunoaște numele acele ilustre a acelora cari pentru ca să dee foc bisericei, se adunase în țintirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruță Buruiană. Lui îi urmează cu parii* strașnicii și înțelepții Ftoma lui Culbeciu și mărinimosul Toader Zurgalău. Și pe cine mai zărește ochiul meu în strălucitele șiruri? Oare nu-i acela teribilul Dămian Cușmă-lungă? Și oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule, Curcă? Și v-am văzut și pe voi, pe calea măririi, pre tine între toți isteții cel mai cu cap Văsălie Cotcodac, și pe tine, Neagule a lui Șolomon! Iar asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omenești și trecătoare, asemeni unui cîrnat făcut cu gingășie între cartaboșii cei mari, strălucește un tînăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulțime. Tînăr plin de speranță, el salută cu entuziasm pericolul și finala victorie. El a numărat abia douăsprezece roze și în conformitate neglijeul său îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi și largi ale tătîne-său îi dădeau un aspect eroic și plin de demnitate; cojocul spînzura pînă-n pămînt și căciula sămăna cu un stog de fîn pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghicește — oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-a avé altă treabă de făcut... Așadar* pourquoi?"

Despre schița *La aniversară*, publicată ca foileton în *Curierul de Iași* din 9 iulie 1876, am spus ici și colo cîte ceva. Proza eminesciană atinge cu schița aceasta una din cele mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care — în poezie — a realizat-o *Floare albastră*. Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de o poezie mai pătrunzătoare și mai psihologice în același timp, ca acelea din *La aniversară*. Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl folosește și în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (și care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieșeană din care a răsărit acest candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar în capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai vifo-

roși ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de grația și castitatea schiței *La aniversară*.

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susținut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiței, intitulat *Întîia sărutare* (ms. 2255, 250—254), datînd după scris cu 2—3 ani mai devreme și în care cursul întîmplărilor și mai ales timbrul schiței desăvîrșite e cu totul embrionar. Sfîrșitul însuși al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture și o omidă (cu adaosul, desigur, că și fluturele e altoit tot pe omidă): „*Scriitorul acestor șire*, stă scris la sfîrșitul *Întîiei sărutări*, *ar mai avea de adăugat ceva — nu morala istoriei, căci ea e vădită — ci o întrebare: oare există fericire fără amor? Poate — dar nu cred.*"

Tot în *Curierul de Iași* în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate și cu specificarea *O novelă originală* apare și lunga povestire *Cezara*, nu numai romantică, dar și melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelență eminescian, în care se întîlnesc puternice reminiscențe schopenhauriene, precum figura pustnicului Euthanasius și „frumoasa lui moarte" în mijlocul naturii ocrotitoare, și mai multe semne ale acelui studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adîncit cu prețul unor neîntrerupte suferințe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum și în demonismul lui Ieronim s-au strecurat, de bună seamă, multe din aspirațiile erotice și din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu și precipită, prin contrast cu cadrul și atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara*, îndeosebi imaginea paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

Dintre celelalte fragmente de proză literară, ce se mai află în manuscrisele poetului, o mențiune specială se cuvine povestirii *Moartea lui Ioan Vestimie* (ms. 2255, 268—280), atît pentru calitatea textului, cît și pentru faptul că e ultima lucrare în proză a lui Eminescu, redactată într-o vreme cînd era prins cu totul în răspunderile gazetăriei politice, de la *Timpul*. Într-ade văr, după scris și după caietul de dictando,

în care figurează textul, *Moartea lui Ioan Vestimie* aparține Bucureștilor, cu aproximație anilor 1878—1879. Tema povestirii este una din cele mai interesante și ea epilogheză, cu o seninătate și cu un umor macabru de cea mai subtilă calitate, în marginea conștiinței sufletului după moarte. Ea trădează o preocupare constantă la Eminescu și ea amintește spusa lui Schopenhauer, după care „*Moartea este adevăratul geniu inspirator și Musagetul filozofiei... Fără ea, e puțin probabil că omul s-ar fi gîndit să filozofeze.*"

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversității acestei proze literare însăși și, după aceea, a situării ei în evoluția prozei noastre literare în genere: a semnificației ei istorice, prin urmare. Ca și în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din cînd în cînd cititorului cît de strînsă e legătura dintre proza și poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeași sevă, pentru că rădăcina e aceeași, și cum, la fel ca și în poezie, fluidul acesta creator a strîns în sine toate virtuțile și ale solului și ale soarelui și ale întîmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filozofică, roman social și politic, povestiri în care se reconstituie imaginea societății de altă dată, bună dispoziție și umor paralel cu meditația cea mai gravă, și totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii — iată tot atîtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuși, sunt aceiași de la care a deprins și lecțiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul și tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul și imaginația, i l-au îmbogățit și i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea cînd Eminescu străbate anii cei mai generoși ai vieții, și care consuna cu aspirațiile visătorului, care a fost și a rămas tot timpul Eminescu, chiar cînd viața l-a obligat să descindă în for și să zgîlțîie ca un adevărat Samson pilaștrii blestematelor căpiști politice, romantismul acesta învăluie cu zvonurile lui de purpură, bună

parte din proza literară a lui Eminescu, și, poate, încă ceva. Căci în toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac mîngîiat de razele lunii, se simte continuu prezența unui duh aerian, unui Ariel inspirat și inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, și acest duh este al lui Shakespeare: „*Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pămîntului un nou înger lunatec, o nouă Ofelie*", stă scris într-un loc din *Sărmanul Dionis*, și impresia noastră e că imaginea aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, pînă într-atîta „respirarea" geniului shakespearean este prezentă în poezia și proza literară a lui Eminescu. O cercetare mai atentă de altminteri, arată nu numai bogate referințe la numele și opera lui Shakespeare, dar chiar și prezența unui adevărat cult shakespearean la Eminescu. Și, pentru a încheia aceste observații, să reamintim cum alături cu excesele romantice, proza literară a lui Eminescu nu nesocotește nici directiva realistă, studiul societății în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor și așezărilor sociale, cu un cuvînt toate acele trăsături proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de adîncă înțelegere pentru Shakespeare, scria altele, nu mai puțin pertinente despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satirică și realistă a lui Gogol din *Revizorul* și *Suflete moarte*. Și poate că o anume latură a prozei literare eminesciene nu e străină de sugestiile ce puteau să-i vină de la marele scriitor rus, mare observator al societății, dar și mare liric în același timp, romancier și rapsod totodată. Toate aceste virtuți ale prozei literare eminesciene, ce țin de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debutează în jurul anului 1870 și a cărui activitate publicistică în planul prozei literare, se încheie în anul 1876. Cei șase ani însă sînt de ajuns ca să marcheze o dată distinctă în evoluția prozei noastre literare și pentru aceasta, evident, nu este numaidecît util să urmărim ce anume produceau confrații săi, mai vîrstnici sau de aceeași generație, în publicațiile timpului: un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florantin sau un Samson Bodnărescu, de care avea să-l lege, cu timpul, o strînsă prietenie, al cărui scris îl urmărea (și sînt anume vestigii că i-a fost un lector asiduu) cu atenție și care se ridica, fără doar și poate, peste media prozatorilor acelui timp. Virtuțile prozei lui

Eminescu, strălucitoare precît și variată, se impun prin sine, așa cum s-au impus și cele ale poeziei lui. Ele au adus preocupări, probleme, o lume, o atmosferă și peisaje atît de transfigurate, încît au înscris în proza de creație a veacului al XIX-lea un nume deopotrivă cu ale înaintașilor. Există un sector autonom al prozei literare eminesciene, așa cum există unul pentru proza lui Constantin Negruzzi, a lui Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu și Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalități ale scrisului românesc în proză.

FARMECUL MANUSCRISELOR

postfață

Contactul meu cu manuscrisele din biblioteca Academiei R.S.R. datează de multă vreme, mai exact, din primul an al studenției mele, bătrînă și ea de cîteva decenii. A încerca să comunic, fie cît de sumar, impresii acumulate de-a lungul atîtor ani, ar fi evident o operațiune cu mult prea temerară. Voi limita, deci, totul la cîteva observațiuni, surprinse unele pe viu, iar altele de un ordin mai general, oarecum liric.

O primă constatare, ce se impune cu putere de lege, oricui lucrează cu manuscrisele, este nevoia de a-și asimila grafia respectivă a manuscrisului. Miile de manuscrise ale bibliotecii Academiei, critice sau moderne, își cer fiecare o solicitudine specială, o inițiere anume, ce vine întotdeauna la capătul unei îndelungi convietuiri cu manuscrisul. Infoliile, gospodărește orînduite, ale dicționarelor marelui vornic Iordache Golescu sau compactul infoliu al culegerii sale de proverbe și pilde, caligrafiate într-o cirilică clară, reclamă desigur mai puțină bătaie de cap decît o singură iscălitură cu cerdacuri a unui biv-vel-vornic al trecutului. Condica de venituri a cutărui avocat de pe la 1830, simetrică ca un fagure de miere, în ale cărui alveole cifrele stau solid înfipte ca bondarii bine hrăniți, necesită totuși o atenție prelungită.

„*Vremea vinde paiele și nevoia le cumpără*“ sună aforismul pe care și l-a notat onorabilul, ca pe un motto sintetic, în capul primei file, și cuprinsul condicei sale de venituri o confirmă punct cu punct. Filele de caiet de dictando, colile îngălbenite și citațiile prin care Ștefan Petică, poetul răpus în floarea vîrstei, de tuberculoză, e chemat la organele jandarmeriei, din pricina agitației sale socialiste la sate, se urmăresc cu emoție. Însă manuscrisele cele mai variate și cele mai pasionante sînt tot cele peste 40 de caiete de felurite mărimi, unitare sau miscellanee, cu implicația foilor detașate, vînturate și răvășite, s-ar zice, dinspre toate punctele cardinale și care trebuiesc corelate și cronologizate. Nu rareori o pagină lipsă o afli rătăcită cine știe unde, într-un alt manuscris. A stabili cronologia textelor înseamnă a schița filiația versiunilor, ceea ce duce la determinarea vîrstelor fiecărei poezii în parte. Totul, evident, cu un grăunte de probabilitate și de prudență, căci de certitudine nu poate fi vorba. Aceeași prudență se cuvine practicată și în descifrarea cuvintelor îndoielnice. Pentru aceasta se întrebuințează o steluță avertizoare. E mai bine să o folosești, cînd ai cea mai mică îndoială, decît să pățești ca acei editori care au fabricat cuvinte imaginare, numai pentru că n-au lucrat cu mai multă modestie. Cine nu-și amintește de pățania acelui editor eminescian, care în locul unei expresii latinești *(emunctae naris)* a inventat un cuvînt nou *(crimela nisis)*, rar ca o specie de orhidee tropicală, dar care n-a existat niciodată. Singura lui scuză este, poate, că l-a amăgit insesizabila Fata Morgana a manuscriselor.

Raportat la scrisul de mînă, tiparul este cam ceea ce, față de modelul viu, este fotografia. Și-n pagina de tipar, ca și la cea mai artistică dintre fotografii, același aer inanimat te întîmpină. Și doar se cunosc, din vremea faraonilor și pînă azi, atîtea mumii perfect sulemenite.

Singur scrisul de mînă, așadar manuscriptul, fie el în cirilica cea mai geometrică, fie în cea mai fantezistă grafie modernă, pulsează de viață, tot așa cum se face simțită peregrinarea sîngelui și în mîna cea mai străvezie. De aici și indispoziția celui familiarizat cu manuscriptele, cînd, dintr-o pricină sau alta, e nevoit să lucreze pe o fotocopie. El tîn-

jește incontinuu după izul acela reavăn de hîrtie, în care mai stăruie ceva din seva care tot a premers celulozei; el tînjește după inscripțiile de antracen ca după stropii de sînge ai celui ce a purtat crucea, pe calvarul creației artistice; el tînjește după hieroglifele misterioase și de tot atîtea ori indescifrabile, în care autorul și-a încifrat secretele imaginației lui.

Cînd manuscriptele sînt ale unui Mare Inspirat — să zicem Eminescu — sentimentele cu care te apropii de ele sînt multiple și diverse. Pătrunzi în subteranele acelea, aparent inextricabile, ca într-un labirint cu arhitectura bine gîndită și, nou Teseu al unei expediții moderne, te orientezi cu prudență, înarmat nu numai cu firul izbăvitor al Ariadnei, dar cu răbdarea, pe care ți-o dă convingerea că orice dificultate, oricît de mare, va fi, în cele din urmă, răpusă.

Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacără jucăușă îți arară drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie și sufletul poetului, prezent în fiece silabă și-n fiecare stih oricît de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre, n-a fost zvîrlit la întîmplare. Aici și piatra e fertilă. Orice sămînță germinează. Apleacă-te și-i vei culege rodul.

ROMANUL UNEI EDIȚII

Nici cărțile de școală, nici edițiile, cîte circulau cu jumătate de veac în urmă din clasicii noștri, nu practicau autografele. Moda s-a instaurat mult mai tîrziu. Și nu le practicau nici scriitorii în viață, ce poposeau la răstimpuri pe scena teatrului din tîrgul nostru de la Dunăre, să ne citească din operele lor, și cîte unul să conferențieze. Admirația noastră era mai discretă. Stilourile nu se născociseră încă

și oaspeții șezătorilor literare puteau să părăsească fără riscuri lăcașul Euterpei. Aplauzele cu care întîmpinaserăm inegalatele inflexiuni ale dicțiunii lui Mihail Sadoveanu, litania psalmodiată a alexandrinilor lui Iosif și misterul tulburător din *Moartea narcisului*, în gunguritul de hulub refulat al lui Dimitrie Anghel, ajungeau entuziasmului nostru. Singurul autograf, cu care ne mîndream și cu a cărui reproducere perfecționată ne îndeletniceam, era al dascălului nostru de literatură, distinct caligrafiată sub nota maximă și cu cerneală roșie pe teza de trimestru. Muzele nu ne vizitaseră pînă la ora aceea, dar bunele opinii ale profesorului și, mai ales, comuniunea ce ne îngăduiam, prin intermediul cărților, cu marii noștri meșteri ai verbului și euritmiei ne făceau să le bănuim prezența prin apropiere. Nici astăzi n-am uitat emoția acelei clipe, cînd dascălul nostru de latină ne socotise vrednic să tălmăcim în versuri cutare satiră din Horațiu. Însă excesul acela de onoare l-am declinat.

Întîiul meu contact cu grafia eminesciană urcă pe vremea primului an de studenție, cu aproape jumătate de veac în urmă, și el nu este străin nici de climatul universitar, nici de faza, oarecum evoluată, prin care trecea fenomenul eminescian. Impulsul, evident, nu putea veni nici de la profesorul Ovid Densusianu, eminentul romanist ce ne iniția și-n tainele noilor literaturi romanice, nu numai ale filologiei, nici de la Ion Bianu, eruditul editor, dimpreună cu Nerva Hodoș al *Bibliografiei vechi românești*, nici de la Dimitrie Evolceanu, robit de criticii de text al ultimei ediții din Lucrețiu, și nici de la Ion Bogdan, luminatul slavist, ale cărui elegante prelegeri de paleoslavă aduceau atîta farmec inedit în preocupările noastre, încît la sfîrșitul unicului an obligator ne despărțeam cu regrete. Ceea ce nu era cazul cu celălalt unic an obligatoriu al profesorului Dimitrie Onciul, această replică dilatată de Hefaistos, cu deprinderi jupiteriene, pe care fascicolele litografiate ale cursului său de istoria românilor îl suplineau, mai adesea, cu eficacitate. Profesor de estetică și de literatură era criticul Mihail Dragomirescu, maiorescian renegat la ora aceea, fost redactor, pe vremuri, al *Convorbirilor literare* și, la timpul acela, director al *Convorbirilor critice*, revista în care aplicațiile lui seminariale se desfășurau pe multe pagini. Dacă de Titu Maiorescu, așa cum se întîmplă cu multe căsnicii intelectuale, divorțul se datora

unor capricioase nepotriviri de caracter, de Gherea, în schimb, și de toată critica materialistă, în oricare din întrupările ei, îl despărțeau adînci deosebiri de structură, Mihail Dragomirescu fiind un fanatic al estetismului integral, pe care nimic din ce era străin de însăși opera de creație nu-l interesa. Putea mult și bine să țîșnească Pallas Atena, într-un moment de supremă congestie, cu coiful și armele scînteietoare, din țeasta olimpianului Zevs, profesorul nostru nu voia să știe și nu voia s-audă nimic nici de migrena meteorologică pe care învățații o asimilaseră fulgerului, nici de alte explicații adiacente. Pentru el, singură statua, așa cum o înmărmurise sculptorul divin, interesa și ea își ajungea sieși. Din cercul acela magic ce marcase de jur-împrejurul Capodoperei n-ar fi ieșit nici un pas. Intransigența aceasta explică și erorile, dar și actele lui de curaj. Campania ce a purtat în apărarea piesei lui Ronetti Roman, *Manasse*, de a cărei înaltă valoare dramatică era pătruns și pe care se străduia să o smulgă din vîltoarea luptelor politice, nu compensa însă și excesele sistemului său tritonic din *Teoria poeziei*, cu care a torturat atîtea serii de studenți, ofilind tot atîtea elanuri critice, și care toate pornesc din aceeași abstractă și inumană idolatrie a dogmatismului. Și totuși, vîlva pe care tipărirea postumelor eminesciene, chiar și-n condițiile imperfecte și provizorii în care se urma de cîțiva ani, o produsese și nu mai puțin apariția, în 1908, a primei ediții din poeziile lui Eminescu, despre care, autorul ei, Ion Scurtu, nu greșea socotind-o „critică", ca și, în 1910, completarea acesteia în volumul *Lumină de lună*, titlu pe nedrept contestat, cu toate că postum, impuseseră lui Mihail Dragomirescu o îndulcire a atitudinei lui rigide. Artistul acesta incomparabil, căruia el îi închina lamura prelegerilor sale, trudise, așadar, din greu la opera sa și a lua cunoștință de caznele acestea supraumane ale creatorului începea să fie o obligație nu numai pentru omul de pe stradă, dar și pentru pontiful catedrei universitare. Cu Ion Scurtu și cu edițiile sale, critica de text eminesciană lua ființă și în felul acesta un nou imperativ categoric se schița: primatul manuscriptului. Este ceea ce a rîvnit toată viața Ibrăileanu, ale cărui lungi și laborioase cercetări închinate edițiilor din Eminescu nu sînt, în totalitatea lor, decît tocmai expresia acelei sete nestinse de adevăr, după

care, de bună seamă, suspină și astăzi, în timp ce peripatetizează în compania confratelui său Mihail Dragomirescu, pe cărările adumbrite ale dumbrăvilor elisee. Ibrăileanu n-a apucat să vadă manuscriptele lui Eminescu, ceea ce nu l-a oprit să formuleze atacuri din cele mai violente la adresa editorilor. Așa cum avea să le formuleze și profesorul nostru și, nu mai puțin, șefa de lucrări Constanța Marinescu, prima femeie doctor a catedrei și autoarea acelei teze, din 1912, consacrată *Postumelor lui Eminescu*, despre ale cărei imperfecții Ion Trivale și-a spus cuvîntul, pe cît de dur pe atît de autorizat, și care nu reprezintă, luată în bloc, altceva decît o continuă harță cu editorii anteriori, pe care-i pune la contribuție. Acestor circumstanțe, conjugate, se datorește, de bună seamă, și hotărîrea profesorului Mihail Dragomirescu de a cunoaște mai îndeaproape manuscriptele eminesciene de la Academie; așa se face că încă din primul an de universitate am luat, în compania unui restrîns număr de colegi, drumul către ceea ce hiperbolicul nostru coleg de mai tîrziu, Barbu Lăzăreanu, avea să numească „departamentul manuscriptelor", și care era abia o biată sală de lectură, cu cîteva locuri, numărate pe degete. Am copiat atunci, din manuscriptul acela cartonat din Iași, în care violetul predomină, poemul de inspirație populară *Fata în grădina de aur*, prim pretext, din basmul lui Kunisch, al *Luceafărului*, unul dintre cele mai caligrafice manuscripte și care pune atît de puține probleme de transcriere. Ce se va fi ales de caietele acelea ale noastre și la ce ar fi putut sluji o muncă improvizată ca aceea, executată fără de control și mai ales fără de perspective, e lesne de presupus. Nici noi, nici profesorul nostru nu promiteam cariere de editori. De altminteri, în ce măsură lecțiile acelea aveau să convertească la respectul manuscriptului pe titularul catedrei și pe colaboratoarea sa s-a văzut în ziua cînd și unul și altul, puși în situația de a imprima culegeri din poezia lui Eminescu, s-au crezut îndreptățiți să retușeze, după propria lor fantezie.

Trecuseră de la fericitele timpuri ale studenției douăzeci și trei de ani cînd, în toamna lui 1933, urcam din nou scările către același departament al manuscriptelor, ce aveau în curînd să-și strămute sediul în vasta hală de hangar din noua clădire în beton a Bibliotecii. Deocamdată ne primea același fotoliu, ceva mai lustruit, același custode, o leacă

mai albit, și același vrej de glicină atîrnînd în fereastră. Numai sufletul meu era altul. Presimțeam, oare, pericolele pe care această călătorie de lungă escală mi le rezerva? N-aș crede. Imagina galerei, pe care eroul molieresc o invoca ori de cîte ori își blestema zilele, nu m-a ispitit niciodată. Și pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu obosește, și manuscriptele au această virtute. Cînd, la puțin timp după aceea, făceam, în aceeași sală, cunoștința lui Constantin Botez, a cărui ediție critică, cu sistemul ei de variante statistic, ce nemulțumise pe Ion Bianu, abia ieșise de sub tipar, și-l auzeam vorbind de uzura ochilor în urma a patru ani de continuă frecventare a manuscriptelor, revelația nu izbutea să mă sperie. Și-apoi, ostrovul în care poposisem era, raportat la jungla de care scăpasem, un adevărat paradis, în care m-aș fi dorit eternizat. Marile cariere sînt, nu o dată, opera hazardului și cariera mea de editor (presupunînd că era una) născuse sub o zodie surîzătoare. Trăia prin anii aceia, în Bucureștii tuturor aventurilor, un editor neastîmpărat, expert în lansarea romanelor de tiraj, și căruia îi căzuse la inimă să se îmbogățească din editarea, într-un singur volum, a întregii opere eminesciene, pe care trebuia să-l aibă gata cel mai tîrziu la semicentenarul morții poetului, în 1939. De fapt, ceea ce omul nostru ar fi voit să poată realiza, cu ajutorul unui complice, era să retipărească, într-un tiraj impresionant, ediția ceaslov, pe două coloane, din 1914, de la Iași, din care poseda un exemplar cu care ținea să convingă și pe care-l ținea la dipoziția cui era dispus să-l retușeze, pe ici pe colo, în părțile neesențiale. Pentru aceasta, oferea un stipendiu pe șase luni, pe care urma să și-l reție din drepturile de autor, iar la capătul izbînzii mai promitea și o căsuță. Cine a făcut treizeci de ore de curs, pe săptămînă, la două catedre și, alergînd de la una la alta, a răspuns obligațiilor de redacție și ceasurilor necesare foiletonului, va înțelege. Perspectiva unui concediu și a unei munci, alta decît aceea automatizată, la catedră, m-a determinat, și dacă neastîmpărul editorului, pentru care „integral" a fost de la început sinonim cu „urgent", avea să ducă la rezilierea contractului și la recuperarea pînă la centimă a stipendiului avansat, eu nu-i rămîn totuși mai puțin îndatorat temerarului, fără de care această ediție, integrală și critică, a operelor lui Eminescu n-ar fi pornit la drum.

Căci lui, cutezătorul pirat, de acum un sfert de veac, al tiparului, despre care aflam mai tîrziu c-ar fi luat-o pe urmele lui Magelan, ale lui Darwin și ale lui Emil Racoviță, îi datoresc unele din cele mai suave delicii din viață. A fi peregrinat mai bine de un sfert de veac pe drumurile întortocheate ale labirintului eminescian și a nu fi răzbit încă la lumina zilei — nu e o întîmplare din cele comune. Însă la fel cu Dedal, arhitectul, și eu mi-am făcut aripi și dacă n-am poposit încă în Sicilia, pot să afirm că peisajele interioare suplinesc cu prisosință pe cele de afară și că răscumpără din plin captivitatea. Satisfacția de a putea smulge din pasta împietrită a hîrtiei o rădăcină nemaidescifrată, încîntarea de a putea ajunge, după lungi ocoluri și la capătul atîtor răscruci amăgitoare, la firul cel mai firav al filiațiilor, ca la izvorul de argint al pădurii, plăcerea de a putea înfrînge orgoliul și mîndria de a putea stoarce îndoielii *(dubito, ergo sum*, n-a decretat filozoful?) supremele certitudini și mai presus de toate fericirea de a putea da viață inanimatelor resturi, așa cum maica zănaticului Lemminkainen însufleța rămășițele fiului său după ce le-a greblat în cascada Manallei, toate aceste geste nebănuite, și petrecîndu-se în întuneric, fără de glorie, nici rapsod, ca-ntr-o *Kalevală* a cîrtițelor — cine le-ar putea spune?

Dar timpul, ca și pămîntul în veșnica lui rotație, nu stă pe loc. Unul după altul, au alternat anotimpurile, și anii s-au scurs cu regularitatea firelor de nisip din clepsidră. An de an, castanii și-au aprins candelabrele și apoi și le-au stins; an de an, salcîmii și-au fluturat pe dinaintea ferestrelor năframele parfumate, și mireasma lor dulce-amară s-a insinuat cu aceeași indiscreție și-n pagina de manuscript, și-n inima mea; an de an, cireșul nipon din grădina lui Akademos și-a reînnoit kimonoul roz de petale, așa cum an de an flacăra nestinsă din lăuntrul labirintului eminescian a continuat să ardă. Pentru ca astăzi, după un sfert de veac și și mai bine, să ne aflăm abia trecuți de borna întîilor cinci tomuri. Ne este oare și nouă dat să reeditățm strădania fabulosului Sisif? Dacă în prefața celui de al treilea tom, apărut acum trei lustruri, asemuiam destinul edițiilor nerealizate, pe care atîția bravi exploratori le-au presărat, ca pe tot atîtea trofee pierdute, pe stepa unei jumătăți de veac, cu morminte le faraonilor din Valea Regilor, ale căror sarcofagii conti-

nuau să-şi refuze secretele, tot acolo însă ne plăcea să înfruntăm superstiţiile, încumetîndu-ne să desenăm fundamentele viitorului edificiu. Ritmul în care aceste ziduri se înalţă nu poate mulţumi pe numeni şi pe noi mai puţin ca pe oricare altul. Însă cele două tomuri ale *Postumelor*, apărute după 23 August, cel de-al şaselea, al *Literaturii populare*, aflat în faza definitivării[1], ca şi toate acele săpături cîte s-au efectuat în celelalte sectoare dovedesc că drumul a fost bun şi că deciziunea nu lipseşte. Şi încă nu e totul. Căci truda noastră ar fi zadarnică dacă paralel cu solicitudinea înaltelor foruri, ea nu s-ar inspira încontinuu din elanul creator propriu culturii zilelor noastre.

DOI CRONICARI DRAMATICI DE EXCEPŢIE: M. EMINESCU ŞI I. L. CARAGIALE

Prietenia dintre Eminescu şi Caragiale, indiferent de micile şi trecătoarele incidente, s-a născut sub semnul teatrului. O spune Caragiale însuşi în necrologul său *În Nirvana*, din 18 iunie 1889, la trei zile după moartea poetului, poate cel mai frumos, dimpreună cu al lui Hasdeu, din cîte s-au scris cu prilejul ireparabilei pierderi. Descoperit la Giurgiu de Iorgu Caragiale şi adus la Bucureşti, mai tînărul, cu doi ani, Ion Luca îi face cunoştinţa şi rămîne entuziasmat de excepţionala personalitate a poetului, pe care o exaltă în fiecare rînd înlăcrămat al necrologului său, de la început pînă la fine: „*Generaţii întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Şerban-vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, şi o bucată din care să scoţi un alt Eminescu nu se va mai găsi poate. Să doarmă în pace necăjitul suflet! Ferventul budist este acuma fericit: el s-a întors în Nirvana — aşa de frumos cîntată, atît de mult dorită: pentru dînsul prea tîrziu, prea devreme pentru noi.*“

Dar deşi carierele literare ale celor doi prieteni urmează alte căi şi se realizează în alte domenii, unul în poezie, celălalt în dramaturgie, este un teren pe care se întîlnesc, şi cam în

[1] Publicat în 1963 la Editura Academiei R.S.R.

acelaşi timp, dovedind şi unul şi altul calităţi întru totul excepţionale, acela al cronicii şi criticii dramatice. Eminescu, se ştie, şi-a exercitat oficiul de cronicar dramatic în coloanele *Curierului de Iaşi* în anii 1876—1877, iar după sosirea în Bucureşti, în toamna anului 1877, şi în plin război al independenţei, incidental, în două cronici dramatice, violente şi scăpărătoare, dictate de indignarea pe care i-o provoacă „panorama“ lacrimogenă ce Teatrul Naţional instaurase pe scena sa, în aplauzele delirante ale publicului, cu piesele *Visul Dochiei* şi *Oştenii noştri* ale lui Frédéric Damé. „Cine ştie, scria poetul, variind pe o temă cu ecouri autobiografice, cine ştie dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d. Damé batjocorind pe eroii noştri, decît lăudîndu-i în modul în care îi laudă. Ei bine, Mihai, Ştefan şi Mircea sînt în gîndul nostru nişte chipuri atît de sfinte în măreţia lor, încît ne cuprind fiori cînd le privim; vine apoi un om neastîmpărat şi străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane şi le tîrăşte prin noroiul zilei, face din ele nişte caricaturi puse la vînzare şi apoi zice că nu ne-a făcut nimic. Da, nimic nu ne-a făcut: a luat numai numele Domnului în deşert.“ Şi deşi violent, fără a fi personal („lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios“... scrisese Eminescu), cît de principiu, Damé fiind un cărturar de reale merite şi, după recentele revelaţii ale colegului nostru, poetul Eugen Jebeleanu, unul dintre amicii lui Lautréamont, autorul *Cîntecelor lui Maldoror* şi simpatizant al Comunei din Paris, atacul lui Eminescu nu e mai puţin justificat şi, cum vom vedea, reeditat, două luni mai tîrziu, de însuşi Caragiale, în coloanele *României libere*. Însă activitatea cronicarului dramatic Eminescu, desfăşurată la Iaşi, e şi mai bogată şi mai diversă decît aceasta, incidentală, de la Bucureşti şi care, mai la urma urmei, ar putea fi privită ca o reacţiune, de ordin mai general, politică. Problema repertoriului, robit cu precădere teatrului bulevardier francez, ce s-ar cuveni împrospătat şi întemeiat pe capodoperele literaturii universale (Shakespeare, Molière, Hebel, Holberg, Björnson); jocul şi pronunţia actorilor; recunoaşterea meritelor şi păcatelor aceluiaşi actor, ca o dovadă a imparţialităţii; elogiul, unul din cele mai substanţiale şi mai categoric, al teatrului şi literaturii lui Gogol („*Gogol nu vînează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris*

pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simțea și cum vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere bine a făcut") — iată teme și atitudini ce vădesc marea pasiune pentru teatru a lui Eminescu, realizată mai puțin în dramaturgie, în care a rămas pururi un veleitar, cît în critica dramatică, înțeleasă ca unul din oficiile de răspundere, pentru care Eminescu s-a inițiat, cum arată, între altele, nu numai tălmăcirea tratatului lui Rötscher — *Arta reprezentării dramatice*, elaborată între 1869 și 1872, dar și perfecta lui asimilare, sporită de roadele propriei sale experiențe teatrale.

A spune despre Caragiale că a fost duhul teatrului în persoană nu este de fel eronat, pînă într-atîta el e prezent și-n sectoare ale creației lui ce par străine de canoanele dramaturgiei, cum e, de pildă, acela al *Momentelor*, instantanee dramatice ale unor perfecte schițe de moravuri și de caracter. În ce măsură, însă, a fost Caragiale și un om al teatrului, devotat adică, cu toată abnegația, intereselor primei noastre scene și progresului ei de nicăieri nu se vede cu mai multă limpezime decît din bogata sa activitate de cronicar și critic dramatic. Ascendența lui familială, numărînd două din gloriile trecute ale teatrului, pe Iorgu și pe Costache Caragiale, propria sa experiență și mai ales patima cu care urmărește spectacolele și scrie despre ele, în cea mai independentă stare de spirit, îl recomandau cu prisos postului de director general al teatrului, pe care-l și ocupă, învingînd numeroase piedici, în iunie 1888. La vremea aceasta, Caragiale n-avea la activul său mai mult de un deceniu, însă un deceniu bogat în creațiuni dramatice și în multiple manifestări de critic și cronicar dramatic. Ca și Eminescu cu doi-trei ani mai înainte (dacă nu socotim și articolul său de la 1870 din *Familia*, despre repertoriul teatrului românesc, atestat de excepțională cultură teatrală a unui tînăr de douăzeci de ani), și cronicile lui Caragiale abundă în vederi curajoase și nu se limitează la simple impresii de diletant. Vorbind despre localizarea lui Eugen Carada, cunoscutul om politic și de bancă, *Urîta satului* (29 dec. 1877), după George Sand, și după un exercițiu de box la adresa personajului, Caragiale trece la generalizări, expunînd pro-

blema nonoriginalității pieselor ce se joacă, chestiunile de regie, jocul actorilor, împărțind cu prudență elogiile între tinerii actori și între direcția de scenă etc. În piesele ce se joacă pe scena Teatrului Național, notează cronicarul, semnalînd păcate ce se întîlnesc și în cronicile dramatice ale înaintașului său bucureștean, cronicarul teatral și muzical Nicolae Filimon, „*nici nu se mai pomenește de manierele, obiceiurile, tradițiile locale; toți, de orice vîrstă, de orice neam, din orice vreme, din orice loc, eroii de pe scena noastră se îmbracă, mănîncă, umblă, se mișcă, trăiesc și mor după un singur tipar*". În atari condiții nici o mirare că decorurile sînt anacronice și costumația cum dă Dumnezeu: „*Coristele, ca țărance de la munte, ...au ieșit, joia trecută ca întotdeauna, împanglicate, înmalacovate, înfoiate în fuste scrobite ca hîrtia și încălțate cu poloneze, spre a face publicului iluzia desăvîrșită a unui bal la «Pomul verde» sau «Tomis»*". La 5 ianuarie 1878, Caragiale începe în coloanele *României libere*, sub titlul general *Cercetare critică asupra teatrului românesc*, o serie de trei foiletoane. Primul foileton e intitulat *Critica teatrală și presa noastră* și constituie o demascare la rece a modului, și imoral și dăunător, în care se practică critica teatrală la noi. „*Înrîurirea puternică ce o are critica adevărată asupra mersului lucrurilor publice în o societate deprinsă oarecum cu citirea ziarelor este netăgăduită; de aceea ne-am gîndit ce bine ar fi să dăm cititorilor o critică în cunoștință de cauză, cum am zice, o critică cinstită*". Și profesiunea aceasta de credință l-a călăuzit pe Caragiale în toate acțiunile lui de cronicar dramatic. Celelalte două foiletoane sînt consacrate *Literaturii în teatrul nostru* și reprezintă, prin bogăția de date și prin cruzimea cu care spune lucrurilor pe nume, una din cele mai solide contribuțiuni critice din istoria teatrului nostru, într-o anume perioadă. Repertoriul teatrului, la timpul acela, se compune, zice Caragiale, din trei categorii de piese: localizări, plagiate și traducții; ar mai fi poate și o a patra, a pieselor originale, însă așa de neglijabilă, încît cu toată bunăvoința, el nu află nimic în afara „poemei dramatice" a lui Hasdeu *Răzvan*, căreia îi reproșează și lipsa unității dramatice și incorectitudinile versificației, dar îi admiră înaltele idei și frumoasa limbă în care sînt exprimate („gîndiri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase românești, de ți-e dragă lumea să le auzi"). În pomelnicul

„monștrilor născuți morți în această așa-zisă literatură" Caragiale trece și *Oștenii noștri*, împotriva căreia se ridicase cu atîta vehemență Eminescu în *Timpul*, și consensul acesta pune și mai bine în lumină comunitatea de principii a celor doi prieteni și în domeniul criticii dramatice.

În perspectiva acestor detalii și a felului cum și-a exercitat cariera de critic teatral, se poate ușor înțelege ostilitatea cu care e întîmpinată numirea lui Caragiale ca director general al Teatrului Național, în iunie 1888. Intrigilor ce se puneau la cale împotrivă-i și campaniei de bîrfeli, întreținută de cei interesați, ce urmăreau să-l descurajeze, Caragiale le opunea credința în cinstea și în capacitatea sa, exprimate într-o cuprinzătoare foaie volantă, trimisă în chip de *Scrisoare domniilor lor domnilor redactori ai ziarelor din București*, patetică profesiune de credință, scrisă cu acel sarcasm reținut propriu conștiinței sigură de sine și care amintește, prin atîtea accente și detalii, de ostilitatea ce și Eminescu a întîmpinat în viața sa publică (director de bibliotecă, revizor școlar, redactor de gazete), ca și de înălțimea morală de la care și unul și altul și-au disprețuit vrăjmașii.

EMINESCU ȘI „IUBIREA DE MOȘIE"

Comemorarea celor trei pătrimi de veac de la săvîrșirea din viață a lui Mihai Eminescu se urmează în întreaga țară potrivit unei hotărîri a Consiliului de Miniștri, care a socotit să cinstească pe plan național, și, într-o măsură, și internațional, gloria cea mai desăvîrșită a literaturii noastre. Omagiile ce se aduc marelui poet își sporesc și își amplifică, zi de zi, ritmul. Articole, eseuri și studii văd săptămînă de săptămînă lumina tiparului în coloanele periodicelor, marile reviste lunare pregătesc fascicole speciale, editurile fac ultimele corecturi noilor tipărituri și ediții, teatrele și formațiile muzicale, ultimele repetiții la piesele și concertele ce vor pogorî între noi făptura sacră și sacrele gînduri ale sărbătoritului. Oaspeți de peste hotare, floarea intelectualității și a scriitorimii de pe mai toate meridianele, se vor alinia

obștii admiratorilor de la noi, iar pînă atunci presa străină și casele de editură de dincolo de granită consacră evenimentului tot atîtea semne de atenție. Căci Eminescu are pretutindeni nu numai admiratori, dar și prețuitori adînci. Ludovic Gáldi la Budapesta, Rosa del Conte și Mario Ruffini în Italia, Werner Bahner în R.D.G., A. Guillermou în Franța, Kojevnikov la Moscova ne-au trimis, sau sînt pe punctul să o facă, rodul admirației lor, masive tălmăciri, studii de înaltă ținută, antologii, în care competența și rarul gust al autorilor se aliază cu alesul gust al graficii caselor de editură străine.

Dar dacă fluxul acesta de dragoste, mareea aceasta impresionantă a unui adevărat cult eminescian răscumpără ceva din vitregia cu care contemporanii l-au crucificat pe marele martir al poeziei, diversitatea operei eminesciene, vastitatea ei în raport cu cei abia șaptesprezece ani de existență creatoare și, mai cu seamă, înaltele culmi de artă la care s-a ridicat pun la grea încercare pe cronicarul improvizat, ce s-ar gîndi să-și aducă și el obolul admirației sale. De bună seamă, Eminescu este autorul atîtor poeme admirabile, de iubire sau de înaltă cugetare, cîte se înșiruiesc între ciclul *Scrisorilor* și ciclul cîntecelor de dragoste *(Ce e amorul?, S-a dus amorul, Pe lîngă plopii fără soț* etc.), cristalizate în 1883; de bună seamă, povestea lui Hyperion din poemul *Luceafărului* este o plăsmuire de artă la fel de pură ca și poemul *Mioriței*, creat de fantezia populară; de bună seamă, proza sa literară sau politică a realizat în planul feeriei descriptive sau în acela al virulenței pamfletare adevărate recorduri de stil sau poezie satirică etc., și a acorda fiecărui aspect al variatei lui opere literare toată atenția și toată prețuirea ni se pare una din obligațiile elementare ale oricărui ceas, și cu atît mai mult a unor zile festive ca cele de azi.

Este însă un aspect ce ține, în egală măsură, de autor, dar și de făptura lui sufletească, de credințele sale estetice, dar și de concepția sa de viață, ce se cuvine subliniat într-o zi de bilanț suprem ca aceea de azi, și acela este patriotismul lui Eminescu, acea „iubire de moșie" pe care bătrînul Mircea, domnul Țării Românești, o opune aventurilor cuceritoare ale lui Baiazid. Desigur, cel ce a gravat în memoria atîtor generații, cu litere de aur, atîtea stihuri nepieritoare, dînd limbii românești o strălucire nemaiîntîlnită în tot cursul

istoriei sale, nu are nevoie de atestate de patriotism. Oricare pagină a scrisului eminescian îl respiră cu intensitate, deoarece reflectă toate atributele Patriei, acelei „moșii" în largul înțeles al cuvîntului, a moșilor și strămoșilor, pe care poetul a iubit-o cu sfințenie și a apărat-o de toate încălcările morale și materiale. Este, în accastă atitudine a poetului, un nobil orgoliu, care vine dintr-o serioasă și profundă cunoaștere a trecutului ce, nu o dată, i-a fost imputat ca o slăbiciune, drept o idolatrie paseistă. Dar dacă a venerat atmosfera ideală a anului 1400, Eminescu nu a nesocotit imperativele categorice ale prezentului. Idealizarea trecutului, dacă există, ea nu depășește sfera dialectică a contrastului, și exemplul cel mai tipic îl aflăm în *Scrisoarea III*, unde vitejia și demnitatea bătrînului domnitor sînt elementele de contrast ce pregătesc sarabanda irozilor contemporani lui și justifică violența sarcasmului său. Apelul la Țepeș-vodă și la justiția lui radicală, de la sfîrșitul *Scrisorii*, e în ordinea firească și logică a desfășurării, poetul militant nu e numai spectatorul amuzat al teatrului său de marionete; el este, totodată, și judecătorul și justițiarul.

Cît de constantă e această atitudine la Eminescu, cît de severă această „iubire de moșie", acest patriotism, această înaltă conștiință națională, ferită de orice șovinism, se vede din cîteva manifestări publicistice, situate la vîrste deosebite. Interesat de timpuriu de problemele politicii naționale și internaționale, abia ajuns la Viena, pentru studii universitare, și paralel cu ele, Eminescu dezbate în foile românești din Ardeal chestiunile naționale, și tot atunci, ajutat de Slavici și alți colegi, pune la cale istoricul congres de la Putna al studenților români de pretutindeni. Mărturii autentice ale timpului îl arată activ și pios, totodată entuziast și grav, apăsat parcă de răspunderea unui atît de răscolitor moment istoric. Trezirea conștiinței etnice la toate mădularele risipite ale neamului i se pare poetului izbînda cea mai frumoasă a congresului de la Putna, și el nu pregetă să o afirme. „*O, Ștefan, tu ești mare și la mormîntul tău*", se spunea într-un vers al unei prea frumoase închinări la mormîntul lui Ștefan cel Mare, în care partea de colaborare a poetului este mai mult ca probabilă, și grandoarea eroului explică, într-un fel, și reușita congresului. Cînd, în 1875, 1876 și apoi în 1877, va vorbi de moartea tragică a lui Grigore

Ghica-voievod, necropola bucovineană a domnitorilor moldoveni din trecut va fi evocată cu emoție, și printre ei și figura lui Ștefan cel Mare: „*Căci acolo, în Bucovina, e sfînta cetate a Sucevei, scaunul domniei vechi, cu ruinele măririi noastre... acolo sînt moaștele celor mai mari dintre domnii români, acolo doarme Dragoș, îmblînzitorul de zimbri, acolo Alexandru, întemeietorul de legi, acolo Ștefan, zidul de apărare al creștinătății*".

În toamna aceluiași an cînd scria aceste rînduri înfiorate, Eminescu părăsea Iașul pentru București, unde intra în redacția ziarului *Timpul*. Războiul de independență începuse, jertfele noastre se aglomerau, dureroase, convoaiele victimelor de război cutreierau străzile, în timp ce pe scena Teatrului Național se aduceau în fața unui public amator de spectacole oșteni în haine de paradă. Și indignarea poetului și ziaristului nu cunoaște margini: „*Este permis*, scria Eminescu, *ca un scriitor rău să se folosească de nenorocirea țării pentru a atrage pe public la... panoramă? Este permis ca un război, nesfîrșit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitația naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită? Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldații, care sînt meniți, poate, a merge în foc, sînt aduși pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-și arate meșteșugul ca gladiatorii vechi.* Plaudite Quirites!"

Și exemplele ar putea fi, de bună seamă, înmulțite. Căci ziaristica lui Eminescu vibrează tot timpul de revolte, cu care patriotul fără prihană judecă și condamnă acele inconștiente luări în derîdere a sacrosanctei „iubiri de moșie".

SATIRA LA EMINESCU

Poet al iubirii, de claviatura, intensitatea și varietatea de nuanțe ce se cunosc, putînd trece cu lesniciune din registrul cîntecului șoptit în taină la diatriba, clamată în auzul evilor ce vin, numai că în manuscripte; poet al naturii, de toate dimensiunile și de toate latitudinile, dinlăuntrul

și dinafara granițelor, potrivite fie la micul ecran al Ipoteștilor, fie la acela al vastelor peisaje boreale sau din Orient, poet al istoriei și al marilor ei ctitori, fără ca, totuși, să neglijeze și pitorescul bachic de o istoricitate la fel de autentică; poet al luptelor sociale în pînza cărora a brodat atîtea maxime profetice; poet al înaltelor meditații poetice; aplecat cu egală pasiune peste enigmaticele urne ale vieții și ale morții; și enumerația ar putea continua, deoarece (siluind cunoscutele-i versuri): „*Nu-n zădar boltita lră, ce din șapte coarde sună / Tînguirea lui de moarte în cadențele-i adună*“, Eminescu a cultivat și poezia satirică, în brazda căreia a sădit multiple flori, de culori și miresme variate, de la ironia cea mai inocentă pînă la pamfletul cel mai coroziv.

De e să dăm crezare acelor cărturari ai veacului trecut, Eliade și Odobescu, cari, la distanță de două decenii, au închinat satirei studii dintre cele mai serioase, întîiul folosind, în afara propriilor sale vederi, și pe Marmontel și pe La Harpe, al doilea o bibliografie la zi, privind îndeosebi satira latină, aceea pe care Quintilian, citat de ambii, o revendica (*„satyra quidem tota nostra est“*) pentru exclusiva ei originalitate romană, satirei îi este hărăzită o înaltă misiune pedagogică. Urmărind „să ia în rîs relele năravuri ale omenirii“, satira, spunea Odobescu, caută „să le biciuiască rîzînd“ și astfel să le îndrepte pe cît se poate. Iar Eliade, legislator literar din predestinare și temperament polemic prin excelență, pentru care „dorința îndeobște a binelui și stîrpirea răului“ sînt printre primele îndatoriri ale scriitorului, care vrea să contribuie „spre regenerația unui norod“ al căruia el ambiționează a se face autor, nu conține în denunțarea pseudoliteraților, acea „lepră literară“ din plasma căreia extrage marele pamflet, colectiv și caricatural totodată, *Domnul Sarsailă autorul.*

Că astfel de intenții oarecum programatice, de etică și pedagogie socială, au fost străine muzei satirice a lui Eminescu și că lucrările lui de acest gen sînt ferite de rugina autentică a atîtora din fabulele secolului al XIX-lea e neîndoios, oricît de paradoxal ar părea. Desigur, poetul care a țintuit la stîlpul infamiei pe saltimbancii și irozii levantinismului nostru politic, în versurile dure ale *Scrisorii a III-a*, ca și ziaristul care a sfîșiat șase ani de-a rîndul atîtea măști

bizantine în coloanele *Timpului* n-a fost mai puțin un critic al societății sieși contemporane, ale căreia „rele năravuri“ le-a veștejit cu virulență, în pagini de înaltă cugetare și atitudine politică, ce, și dacă n-au convertit pe vinovați, n-au lăsat, totuși, urme mai puțin durabile, și n-au surpat, mai puțin, cu tenacitate de termită, la temeliile acelei Bastilii, care avea în cele din urmă, destul de tîrziu, e drept, să cadă. Desigur, slujbașul și profesionistul, bibliotecarul, revizorul școlar și gazetarul, pe care i-a întrupat Eminescu în scurta și agitata lui existență, au dus în diferitele posturi ale carierii lui obștești aceeași conștiinciozitate în îndeplinirea îndatoririlor, aceeași probitate morală, aceeași impecabilă demnitate, de atîtea ori jignită, dar care n-au luminat mai puțin puternic în bezna ce se străduia să-l sufoce. Din acest punct de vedere, înrîurirea spiritului critic eminescian la spiritul public al timpului său nu poate fi contestată. Însă Eminescu fabulă n-a scris, nici în mărturiile obștești sale atribuțiuni, nici în poemele sau exercițiile sale de atelier, cu caracter satiric. Ce a avut de spus a spus cu fermitate, răspicat, ca un ins cu conștiința curată, fără menajamente, atent însă, din cînd în cînd, la grațiile folclorice ale înțelepciunii populare. Și pentru a ne opri la o singură pildă, consemnată în marginea activității lui de revizor. Ce au fost rapoartele sale de revizor, sobre acte administrative, se știe îndeajuns, din cărțile ce s-au închinat acestui subiect. În schimb, cîte flori de cîmp ale paremiologiei populare se pot culege din paginile manuscriptelor, ce n-au trecut, decît răsfrînte, și ca o iradiere înviorătoare în actele oficiale. „Un *om — se spune într-unul din acele crîmpeie biografice ale experienței sale revizorale, ce nu pot lipsi din jurnalul integral al vieții poetului* — un *om nu poate face nimic într-o țară rău întocmită, și măcar să tot poruncească, rămîne la vorba aceea: «A poruncit cînelui, și cînele pisicii, și pisica șoarecelui, iar șoarecele și-a atîrnat porunca de coadă».*“ Iar mai departe, în același crîmpei, și vorbind de promisiunile goale ale oficialității, Eminescu adaogă: „*Iar la făgăduințele d-lui prefect vom spune și noi vorba veche de baștină a moșului Terinte Barbă-Lată, rezeș și el la Fundeni, în ținutul Vasluiului: Tînărul spune cîte face, bătrînul cîte a făcut, nebunul cîte are de gînd să facă*“. Iar dacă și în condițiile acestea, învățămîntul tot rezistă, cunoscuta butadă a lui Leibnitz, pe

care Voltaire a popularizat-o atît în romanele sale filozofice — *Candide*, de pildă — cît și-n corespondența sa, îi vine poetului sub condei: „*În împrejurările acestea, școalele din județul Vaslui sînt cele mai bune posibile, pe care lumea lui Leibnitz, cu toată mizeria și nimicnicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate și existență sînt identice, și ceea ce e posibil există*". Dar fila de jurnal nu se limitează numai la jocul acesta, gradat al ironiilor. Ea se înscrie cu categorica constatare a împrejurărilor ce au favorizat existența unor școli bune: „*Părinți mizeri și vițioși, copii goi și bolnavi, învățători ignoranți și rău plătiți, administratori superficiali, toate acestea îngreuiate prin creșterea impozitelor, menite a hrăni această stare de lucruri, nu sînt condițiunile normale pentru școli bune, precum lemn de brad putregăit, gelău de plumb și meșter prost nu-mi dau o masă bună. Școala va fi bună cînd popa va fi bun, darea mică, subprefecții oameni ca să știe administrație, finanțe și economie politică, învățătorii pedagogi, pe cînd adică va fi și școala școală, statul stat și omul om, precum e în toată lumea, iar nu cum e la noi, adică ca la nimeni*"... Ridicați această pagină manuscriptă, de jurnal, la scara marelui jurnal, în șase mari infolii ale *Timpului*, și veți avea imaginea acestui temperament scriitoricesc format la școala marilor publiciști ai trecutului, un Eliade, un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Bariț, pentru care oricare chestiune e o problemă de conștiință ce se cere dezbătută cu competență, cu francheță și cu spirit.

Aceleași caractere, fermitate, francheță și spirit, fixate în tipare artistice făurite, cu trudă, în cuptoarele încinse ale recluziunii creatoare, se întîlnesc și în poemele sau exercițiile de atelier, propriu-zis satirice. Căci Eminescu, spuneam, n-a scris fabulă, n-a mascat adevărul, n-a tras între el și adversar perdeaua vreunei alegorii. Încă din epoca *Familiei*, dar cu mult înainte de a o fi încredințat tiparului, înfiera, cu un vers înroșit, pe „junii corupți", străini de freamătul istoric al eliberării popoarelor. Poema vibrează ca un arc, descărcat cu măiestrie într-o țintă precisă. Perioadele se succed ca falangele și prefigurează cu trei lustruri mai devreme fie iureșul dezlănțuit în fugărirea armatelor lui Baiazid, fie cascada de invective din cea de a doua parte a *Scrisorii a III-a*. Altul e timbrul sonetului *Ai noștri*

tineri, corupți și ei, firește, clienți ai *bal-mabille*-ului parizian și ai lupanarelor, meșteri în deprinderea modei, ce abia știu românește, dar se pretind conducători de țară. E ca o surdină aplicată unei cutii de rezonanță, înlăuntrul căreia, ca-ntr-o scoică marină, auiesc talazuri biciuite de furtună. În fond, ceea ce spune Eminescu în patrusprezece versuri se subînțelege cu mult mai mult. E ca o esență concentrată, de o incurabilă toxicitate, este, cu expresia unui maestru al pamfletului, Paul Louis Courier, povestea acetatului de morfină, dizolvat într-un recipient de proporții reduse. Însă, poem de compoziție, cum sînt toate *Scrisorile*, stanțe cumpătate, precum și cele din *O, adevăr sublime* sau simplu sonet, am numit ciclul *Petri-Notae*, *Ai noștri tineri*, *Sonet satiric*, *Albumul* ș.a., poezia satirică a lui Eminescu trece prin aceleași vămi ale metamorfozelor creației ca și toate celelalte specii ale compunerilor sale. Între plasma primitivă și versiunea ultimă, tiparele se succed, se elimină, se purifică, zgura cade și filonul strălucitor, ca aurul, se ivește. Înainte de a fi ajuns la limpiditatea de conținut și formă a proclamației — căci este una — justițiare din cel de al doilea panou, sumbru, al poemului, în contrast cu luminosul panou al veacului lui Mircea, *Scrisoarea a III-a* a trecut prin felurite retorte ale laboratorului de creație, unde atîtea din reziduuri n-au împrumutat mai mult de o sugestie. „*Voi sînteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!*" sună un vers de concluzie al acelei perioade, care a fost socotită de unii drept xenofobă, dar lucrurile trebuiesc judecate în contextul epocii și al biografiei nude a poetului, și pentru ca versurile acestea să fi ajuns medaliile perfecte ce sînt, ca inscripții indelebile, a fost necesar ca poetul să versifice, cu ani înainte, poate la Berlin, cînd, subaltern al conducătorului agenției noastre diplomatice, „bătrîna excelență" Kretzulescu, urmărea îndeaproape politica din țară, fie o gazetă rimată ca aceea din *Bismarqueuri de falsă marcă*, fie un fragment, așa-zicînd, de arbore genealogic. Și de asemeni, pentru ca versurile „*Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă / Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă*" să fi cristalizat în acest celebru distih, în care, ca într-un chihlimbar incoruptibil, s-au prins pentru eternitate atîtea figurine ale faunei noastre parlamentare de pe vremuri,a trebuit ca poetul, în calitate de raportor parlamentar, să asiste, să observe și

să noteze, cum a și făcut, cu creionul, într-un carnețel longitudinal, confecție proprie, cîteva scene, s-ar zice caricaturale, dacă n-am ști, totuși, că incinta Camerelor noastre au adăpostit spectacole și mai dizgrațioase: „*Ghebos urît și lacom stegar de craialîcuri /El ziua stă pe oameni de treabă să inculpe / Tovarăși de beție și de caraghioslîcuri / Aprob-a lui cuvinte și schimele de vulpe/ Spre sară toți bătrînii pornesc la craialîcuri / Și fete de vînzarele strîng atunci de pulpe, / Purtînd pe buze miere, e-n ei monetă calpă, / Canalie deplină din creștet pînă-n talpă.*“ Și, mai departe, această incredibilă stampă de epocă de un verism și de o cruzime, din păcate, verificabile: „*Dar ce-i în fund acolo, ce vuiet și murmură / De setleva, de mazu, de trag cartea pe față, / Ce lege se discută cu strașnică căldură? De foc, unul l-apucă pe celalt de mustață / Un țipăt se aude urît: Scobeică fură / Cu carte măsluită tîlharul ne înhață, / Și cine-i roșcovanul buhav în fundul scenii? / Scobeică, ce-l trimise aici botoșunenii.*“ Acestea se petreceau, cu aproximație, firește, prin 1878—1879, și cîțiva ani mai tîrziu, mai exact la 8 ianuarie 1886, în timp ce poetul peregrina între iluzorii stațiuni reumatismale și ospicii. Vasile Alecsandri scria din Paris lui Ion Ghica: „*Sais-tu qui a debarqué à Paris dernièrement? Ce célèbre Bobeica! Il a gagné aux cartes trois wagons chargés de cochons et il est venu les manger ici*“.[1]

Același e procesul, urmat și pentru *Scrisoarea a II-a* (să spunem, în treacăt, că e singura dintre *Scrisori* intitulată o singură dată și provizoriu *Satiră)*, la care și mai puțin chiar, din materialele pregătitoare de pînă acum, avea să intre în textul definitiv. Nici homunculul Bonifațius, *alias* Boniface Florescu, om de cultură altminteri, numai că profesoral, academizant și chiar pedant, nici Dimitrie Petrino, bardul Bucovinei, care avea să participe la complotul împotriva fostului director de bibliotecă Eminescu, pe care avea să-l plătească cu un colier de excelente sonete satirice *(Petri-Notae)*, unele cam indiscrete, dar căruia avea să-i închine, la moarte, unul dintre cele mai umane, nu numai confraterne, necrologuri, nici chiar V.A. Urechia, constantul Pseudo-Ureche al campaniilor de presă, căruia manuscrisele

[1] „Știi cine a descins de curînd la Paris? Celebrul Bobeică! El a cîștigat la cărți trei vagoane pline cu porci și a venit să le mănînce aici“ (fr.).

îi consacră o adevărată urecheadă, și căruia însuși Hasdeu îi trasase un portret dintre cele mai amuzante, în *Duduca Mamuca*, romanul primului proces literar de la noi, nici unul din personajele acestea notorii n-au trecut, cu transparentele lor cognomene, în opera satirică definitivă a poetului. Berlicoco întinde o mînă după clopot, se spune în același amintit reportaj parlamentar despre C.A. Rosetti, președintele Camerei, și cu toate că porecla purta și girul lui Eliade, textul *Scrisorii a III-a*, tipărit într-o zi ca aceea a proclamării regatului, cu grava denunțare a pseudoliberalilor (primul titlu al *Scrisorii*, abandonat și el, fusese *Patria și patrioții)* preferă, pentru eroul său, distincția („hidoasa pocitură“) ce-i acordase, cu ani înainte, seniorul său în poezie, Vasile Alecsandri. Căci Eminescu, spre deosebire de strămoșii săi în poezia satirică, fie Archiloch, fie Juvenal, preferă stigmatelor iambului turbat al poetului grec *(„proprio rabies armavit iambo“)* o eleganță artistică, pe care beneficiarii, de bună seamă, nu o meritau. Iambul său, și trăsătura se cuvine reținută pentru ulterioare confruntări, e mai curînd un mesager al madrigalului: „*Dar versul cel mai plin, mai blînd și pudic, / Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul*“.

EMINESCU, OM DE TEATRU

Așa cum a fost un om al bibliotecii, unul al școalei și, în cele din urmă, ziaristul, de perseverența și de prestanța ce se cunosc, Eminescu a fost și un om de teatru, însă toate aceste oficii, obștești și publice, au fost umbrite de marea faimă, statornic-crescîndă, a inegalatei sale poezii. Eminescu a fost, dintru început, și va rămîne, de-a pururi, în fastele literelor românești, Poetul de pe Culme, la treptele căruia pelerinii din trecut, ca și acei din viitorul lirismului nostru vor îngenunchea întru eternitate. Desigur, biografia poetului nu a nesocotit, chiar dimpotrivă, latura, așa-zicînd, teatrală a vieții lui Eminescu, așa cum a făcut parte și activității lui de bibliotecar, de revizor școlar și de ziarist, cu distincția, poate, că scena fiind, prin definiție, o cutie de

rezonanță, legendele s-au simțit, aici, cu mult mai mult în largul lor. Oricît de pozitivă și de extinsă ar fi astăzi audiența de care se bucură, în obștea cetitorilor, poezia lui Eminescu, și ea nu poate fi tăgăduită, cînd tirajele astronomice, dacă le raportăm la cele de ieri, stau mărturie, ci mult mai mulți sînt aceia care vor fi reținut o anecdotă sau un incident din viața de actor ambulant a poetului decît una din rarele pietre prețioase, smulse, în anii din urmă, scoicilor submarine, de unul sau altul dintre scafandrii istoriei noastre literare, dar care nu s-au învrednicit încă de portativele capricioase ale compozitorilor noștri. În orice legendă, oricît de absurdă, tot afli un grăunte de adevăr, și a-l disprețui, din principiu, e și nedrept și zadarnic. Cînd ziaristul X a putut scrie, fără să o și creadă, de bună seamă, că *Luceafărul* a fost dat gata, într-o noapte, în drumul ce-l aducea pe poet de la Iași la București, el nu făcea, mai la urma urmei, punînd în circulație această enormitate, decît să ilustreze o particularitate folclorică: credința anume în singura atotputernicie creatoare a geniului. Și cînd, la aceeași vreme aproape, un scriitor ca Brătescu-Voinești rupea pecețile de pe o taină, lui, zice-se, încredințată de Maiorescu, și după care *Luceafărul* nu era altceva decît o alegorie matrimonială, în care Demiurgul prefigura pe Maiorescu și Cătălin era Caragiale, autorul lui *Niculăiță Minciună* și al *Privighetorii* nu-și exprima mai puțin admirația pentru un poet care izbutise să extragă din astfel de sarbede și pieritoare nimicnicii o atît de supra-pămînteană și nepieritoare plăsmuire de artă. Paralel cu destăinuirile lui Caragiale din memorabilul său necrolog, altele au venit să adauge, și astăzi orice inițiat al vieții poetului cunoaște și viața de hamal în port, și pe aceea de rîndaș la cai într-unul din hanurile din Giurgiu, unde-și împărțea timpul între obligațiile profesionale și lecturi cu voce tare din opera lui Schiller. Pe toți ne-a încîntat portretul pe care nepotul lui Iorgu Caragiale îl face tînărului său coleg de carieră, și variațiunile de umoare ale „regelui asirian", dezamăgit de glaciala atitudine a artistei Eufrosina Popescu-Marcolini, de-ar fi să credem aserțiunii lui Ștefanelli. Dincolo de aceste, mai mult sau mai puțin ipotetice, incertitudini biografice, posedăm un număr de date sigure, pe care se poate zidi, fără teama vreunei alunecări de teren, cariera de om de

teatru a lui Eminescu, și acestea ar fi, pentru a limita: stagiul, atestat, de sufleur al trupelor Iorgu Caragiale, Mihail Pascaly și al Teatrului Național; manuscrisul tălmăcirii, aproape integrale, a tratatului german *Arta reprezentării dramatice* de Heinrich Theodor Rötscher; cronicile dramatice din *Curierul de la Iași* și *Timpul* și, în fine, opera sa de autor dramatic.

Cariera de sufleur, începută în trupa lui Iorgu Caragiale, era dublată, după relatările lui Iancu — și documentele nu lipsesc — de aceea de compuitor de cuplete și, pentru citeața lui caligrafie, de copist de piese de teatru din repertoriul trupelor respective. Care vor fi fost „cupletele minunate" la care se referea Iorgu Caragiale e greu de spus, și totuși, n-ar fi exclus ca dialogul postum *Întunericul și Poetul* să fi slujit, după împrejurări, drept prolog și program de cultură națională: „*Voi să ridic palatul la două dulci sorori / La Muzică și Dramă...*" afirmă Poetul, și mai departe: „*Să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă / Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă*"... Cît despre repertoriu și piese copiate, manuscrisele de la Academie și-au adaos, doi ani după ce Maiorescu donase valoroasele registre, caiete, carnete și pagini răzlețe, eminesciene, un manuscris (3.215) cumpărat în 1904 de la anticarul I. Fogel, cuprinzînd, caligrafic copiate, cu o cerneală aproape ștearsă, trei piese tălmăcite din franțuzește: 1) *Smeul nopții*, comedie într-un act de Hippolite Lucas, tradusă de P.I. Georgescu. Ulterior, cu scrisul, poate, al directorului de trupă, ce se întîlnește și-n numele proprii ale distribuției (I. Caragiali, Elen. Caragiali, Cicilia Leoveanu Mad. Alesandrescu, Mincu, Solomonescu, D. Dimitreeșasca etc.), titlul e înlocuit cu unul mai atrăgător: *Un dulce sărutat*, comedie cu cîntece într-un act, tradusă din franțuzește. Pe aceeași pagină, mai jos, cu scris străin, cîteva cuvinte indescifrabile și anii 1860, 1870; 2) *Margo Contesa*, vodevil într-un act, tradus din franțuzește de T. Profiriu și 3) *O palmă sau Voinicos, da' fricos*, comedie într-un act, tradusă de D. Profiriu (de la Theatrul frances Palais Royal!). Despre acest manuscris, și în legătură cu identitatea copistului, Ioan Masoff notează în prețioasa d-sale ultimă carte *(Eminescu și teatrul)* că, după obiceiul timpului, consacrat la copiști, poetul și-a iscălit transcrierea. Și, într-adevăr,

la finele fiecărei piese își notează, cu parafă, numele. Dar ultima filă, albă, de text, nu e mai puțin bogată în sugestii. În capul ei, repetat, unul sub altul, se află numele Eminescu; însă grafia, cu o cerneală violetă, distinctă, mai tîrzie, e aceea din restul paginii albe, al cărui conținut sună, în integralitatea lui: „*Nihil regula sine exceptia*“, dedesubt iscălit, în monogramă, și oarecum ca autor al aforismului: I. Nicu; ceva mai jos, pe două rînduri: „1873, iunie 12 / Tîrgu-Vesstii“ și, în fine, cam pe o treime de pagină, pînă jos, repetat, cu aceeași monogramă, a capitalelor: „I. Nicu“, cu un început de parafă, schițată mai timid și în al doilea Eminescu, de sus, prelungindu-se în diagonală cu un răspicat: „sufleor“. Ne-am oprit, firește, la aceste detalii eteroclite ale ultimei pagini a manuscrisului eminescian, mai cu seamă pentru impulsul la reverie pe care o astfel de pagină îl poate comunica. Iată un coleg de breaslă al lui Eminescu, care-i folosește, la distanță de un lustru, poate mai mult, caietul de sufleur, cu transcrierile, caligrafice, și care știe din tradiția trupei că el e opera unei personalități de excepție (să fie, oare, aforismul schilod, calchiat din proprie fantezie, după „*nihil sine Deo*“, un reflex al acestor circumstanțe?), evadată din breaslă, acceptată de „Junimea“, îndată după Alecsandri, și azi, în 1873, adică, la studii universitare, în Berlin (căci ce scapă neînregistrat lumii actoricești?) — ce poate fi mai sugestiv și de o mai înduioșătoare pietate decît acest act de solidaritate profesională? Și poate că mai e ceva, la care îndeamnă aceleași pagini, decolorate de timp, ale caietului de sufleur al lui Eminescu Că manuscrisul acesta a fost în posesiunea lui Iorgu Caragiale e neîndoios, judecînd după numele proprii amintite ale distribuției. Dar cînd? Pe vremea cînd „Emilescu“, cum identifică Ioan Masoff într-unul din dosarele repertoriului lui Iorgu Caragiale, primește 5 galbeni (poate chiar 6, de vreme ce totalul e sporit cu un galben, ce e de presupus că a fost adaos, dacă a fost, celui ce primea mai puțin ca ceilalți), sau mai tîrziu, judecînd după grafia, mai curînd din vremea marelui turneu transilvan, de patru luni, al trupei lui Pascaly, în care Eminescu e și sufleur, și actor? Între piesele jucate cu prilejul acelui memorabil turneu, care a însemnat atît de mult pentru conștiința etnică a tînărului poet, și, de asemeni, tot atît de mult și pentru soarta viitorului fond de teatru

ardelenesc, căci de la această dată se întețește campania de presă în sprijinul ideii, la care și Eminescu, abia descins la Viena, va participa într-un chip cu adevărat excepțional, în pragul anului 1870, între piesele acelui turneu, zic, figurează și *Voinicos, da' fricos*, și întrebarea e dacă tînărul sufleur nu va fi avut sub ochi chiar propriul său manuscris. Anii de teatru ai lui Eminescu au fost și mulți, și bogați în experiență, dar între evenimentele cu adevărat memorabile, ce-au lăsat urme indelebile și în sufletul poetului, și nu mai puțin în prima sa lucrare în proză, nedreptățitul *Geniu pustiu*, început la epoca aceasta, și atît de mult îmbibat de atmosfera scenică, nimic nu ne oprește să așezăm însuși acest turneu transilvan în 1868. Cînd, peste zece ani, mai precis, la 5 ianuarie 1878, prins într-una din multele polemici pe care proaspătul său scris gazetăresc le stîrnește, răspunde adversarilor, ce-i zgîndăresc biografia, cu articolașul *Pro domo*, în mîndria calmă cu care vorbește de anii săi de teatru, sîntem convinși că vibrează mai mult de una din reminiscențele marelui turneu. „*Ba o foiță*, spunea Eminescu, *ce-și macină palavrele tot la moara* Românului, *ajunge să se anine pînă și de persoana colaboratorilor* Timpului. *Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru, despre asta nu e supărare — pot să înșire mult și bine asemenea filozofii și să se intereseze prea cu de-amănuntul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal* [I. Slavici], *că celălalt în copilărie, cîtăva vreme, a legat cartea de gard și și-a făcut mendrele printre actori, nu dovedește nimic rău, nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenței lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească și că celalt a ținut coarnele plugulni la moșia părintească, și la urmăcă amîndoi sînt viță de țăran românesc, pe care nu-l faci străinnici în ruptul capului. Cine n-a simțit pînă acum că în mucul nostru e mai multă naționalitate adevărată decît în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau suferă de boală din năs-care, ce nici un leac nu are, sau își închide ochii cu de-a silua și nu vrea să vadă.*“

Acestei experiențe directe, pe teren, a celui ce „și-a făcut mendrele printre actori“, cum atît de plastic însuși o spune, Eminescu i-a adaos o cultură de specialitate de-a dreptul revoluționară pentru epoca sa. O vădește, între altele, doctul, și nu lipsitul de nerv și de atitudine critică, studiu

Repertoriul Teatrului Național, publicat în pragul anului 1870, în *Familia*, de la Pesta, revistă în care debutase și primise botezul publicisticii, cu patru ani înainte. Rezervele amabile față de un anume poliglotism în comediile lui Alecsandri — rezerve pe care învățatul profesor și cărturar de la Cluj Grigore Silași le va cita peste puțin în coloanele aceleiași publicațiuni — condamnarea îndurerată, însă nu mai puțin fermă, a dramelor istorice ale lui Bolintineanu, vinovat de a-și fi aruncat prea insistent ochii la „aquila din nord", la Shakespeare; elogiul nuanțat și vibrant al dramaturgului englez, cultul căruia i-a fost un perpetuu laitmotiv, aprecierea entuziastă a teatrului lui Victor Hugo, acest „bard al libertății", pe care-l recomandă de model Junimii „ce va vrea să se încerce în drame naționale române"; recomandarea unor scriitori ca Hebbel, Holberg, Björnson ș.a.m.d. fac din acest studiu atestatul cel mai autentic al omului de teatru, de excepțională cultură, care era, la vîrsta de 20 de ani, Eminescu. Și pentru că junimea căreia i se adresa ar fi putut invoca sărăcia și lipsa de bani pentru procurarea textelor, tînărul mentor îi opunea exemplul propriei sale experiențe: „*Cine vrea să se scuze cu lipsa și cu sărăcia, acela în mine cel puțin nu și-a dat peste omul său, dacă cunoaște limba germană, se înțelege. Operele, d.e., fiecare în parte, costă 10 cr. (Philippe Reklam jun., Universal-Bibliothek).*" Iar celor ce ar dori să studieze piesele teatrale clasice „în coheziunea lor cea organică", acelora le recomandă broșurile din *Classische Theater-Bibliothek aller Nationen* (Stuttgart, Expedition der Freya). Acestea, e drept, costă 18 cr., dar au avantajul că sînt precedate de valoroase introduceri. O bună parte din sugestii vin, de bună seamă, de la tratatul *Arta reprezentării dramatice* a lui Rötscher, esteticianul și criticul dramatic de autoritate, care va deceda la 9 aprilie 1871 în Berlin, și al cărui necrolog se și află în manuscrisele vieneze ale poetului, tratat a cărui tălmăcire a început-o la București și a terminat-o la Viena. Semnalînd într-o substanțială notă din *Arta cuvîntului la Eminescu* prezența acestei tălmăciri, prof. D. Caracostea opina că cea mai temeinică parte din cultura umanistică și teatrală a poetului se datorește acestui tratat și că în clipa cînd se pornește la Viena el era deja stăpîn pe tainele acestui uvraj. Cromo-topografia manuscriselor confirmă întru totul această

opinie. Asimilarea și transpunerea în termeni românești a acestor noțiuni, oricum, inedite, fluența traducerii, pe măsură ce ea trece din etapa bucureșteană de la 1868 la aceea vieneză din 1870—1872, notele personale, rod al propriei sale experiențe teatrale, cu care glosează, ici și colo, anume pasaje din tratat, vădesc o muncă susținută, un interes și o pasiune pentru problemele actoricești și pentru literatura dramatică universală, în frunte cu Shakespeare, rar întîlnite la vreun alt scriitor al nostru. Două din mulțimea notelor vor sugera importanța acestei continue confruntări între litera tratatului și observația personală. Cînd Rötscher expune, teoretic, cazul actorilor cu înfățișare dizgrațioasă, ce pot totuși învinge, cu condiția ca „abnormitatea corpului să nu contrazică ideea ce ea se reprezenta", ceea ce se poate corecta „prin arte", și, mai cu seamă, „naturalminte numai la figurile comice", Eminescu glosează lateral: „Și Gestianu, cu toate astea, joacă-n dramă". La capitolul *Modulațiunea tonului*, și anume, la paragraful despre *Înălțime și profunditate*, referința notează: „Xenopol... musica". Iar la capitolul *Legea accentului*, și în legătură cu accentul logic, tălmăcitorul notează în margine: „Natura simțămîntului și natura cugetării. V. Maiorescu, *Etwas philosophisches*. Ce rol are accentul în cugetare?" Ceea ce lărgește dintr-o dată orizontul lecturilor și al confruntărilor. Așa cum se întîmplă și cu pagina în care Eminescu transcrie două note de un deosebit interes, ale lui Kogălniceanu, din *Dacia literară* de la 1840, și pe care le lipește pe fila de gardă a tălmăcirii sale, ca un memento bogat în sugestii. Și adevărul este că aceste două note, ce s-ar cuveni reproduse în întregime, atestă un critic și un om de gust, pe urmele căruia va merge și poetul nostru. Kogălniceanu trage o netă linie de demarcație între teatrul-artă și între păpușerie, și, după ce vorbește, cu abilă disimulare a rezervelor, de reprezentațiile lui Costache Caragiali, conchide cît se poate de hotărît: „*Materia este, teatrul național poate să înflorească, dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegație de tot interesul bănesc; trebuie interes de slavă, dorul bunului și o mare hotărîre de a face jărtfi însemnătoare. Atunce scena românească va fi artă, însă nu păpușerie.*"

Astfel de gînduri se întîlnesc la tot pasul și în „revistele teatrale" din *Curierul de Iași* și din *Timpul* ale lui Emi-

nescu. Vorbind de teatrul lui Gogol, cu prilejul reprezentării *Revizorului*, și opunînd realismul acestuia artificialităților bulevardiere ale Parisului, Eminescu scrie: „*Gogol nu vinează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum putea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel*". Severitatea cu care judecă lucrarea *Moartea lui Brîncoveanu* de Antonin Roques și revolta cu care condamnă „panorama lacrimogenă" a *Oștenilor noștri*, pe care Frédéric Damé îi exhiba pe scena Naționalului, în timp ce războiul independenței secera atîtea vieți, opiniile cînd bune, cînd rele despre un același actor, atenția ce acordă pronunției corecte și tonului natural — iată cîteva numai din aspectele unei activități de cronicar dramatic, în care, înainte de el, excelase Filimon, și, o dată cu el, Caragiale. Cronicarul dramatic Eminescu, ca și ziaristul, de altminteri, nu cunoaște menajamentele, nici arta subterfugiilor, așa cum le practica Maurice Boissard, maliționul om de teatru francez, care umplea o cronică întreagă cu o peregrinare prin Paris, cînd spectacolul despre care avea să dea seamanu-l ispitea.

A fost Eminescu și un dramaturg, se întreabă din cînd în cînd exegeții, sau numai un veleitar, așa, cum a fost, în materie de teatru, toată viața, marele romancier Stendhal? Fragmentare, mai închegate sau simple punctaje și schematisme, lucrările dramatice ale lui Eminescu dovedesc cu toatele, la omul de teatru, așa cum l-au profilat rîndurile de mai sus, o aspirație continuă și serioase mijloace, care ar fi putut promova un puternic creator de caractere și situații dramatice. Sînt în prima sa lucrare de tinerețe, *Mira*, de pe la 1868, scene de un categoric dramatism în confruntarea dintre bătrînul portar de Suceava, Arbore, și epigonul nevolnic al marelui Ștefan, Ștefăniță-vodă, ce preludează, s-ar zice, patetismul *Viforului* lui Delavrancea, și ele se citesc și astăzi cu emoție. Sînt în cele trei versiuni ale poemului dramatic *Andrei Mureșanu* monologuri prestigioase, așa cum sînt și-n fragmentele din *Decebal*; sînt cîteva încîntătoare scene ale unei comedii de salon cu mult înainte de *Cometa* lui A. Mirea, în *Bogdan-Dragoș;* e fantazie și acidă satiră politică în *Elvira în desperarea amorului*, amuzantul scenariu, neterminat, pentru un teatru de păpuși, și sînt versuri magistrale, bătute pe nicovale de aur, ca cele din

vremea *Scrisorilor*, în revelatoarele fragmente din *Alexandru Lăpușneanu* (fără a mai vorbi de tălmăcirile sale, în proză, *Histrio* de Jerwitz, sau în versuri, *Laïs* de Augier, deopotrivă de dramatice), ce lasă oricui regretul că biografia scurtă și zbuciumată n-a îngăduit marelui poet, care, incontestabil, a fost și un mare om de teatru, așa cum a fost un om al bibliotecii, al școalei și al ziaristicii, să înscrie în repertoriul permanent al teatrului nostru lucrări dramatice conturate la înaltul nivel al desăvîrșitelor sale creații lirice.

EMINESCU ȘI FOLCLORUL*

Dacă, prin imposibil (căci a reface, prin ipoteză istoria faptelor neîntîmplate e una din operațiile cele mai arbitrare), viața lui Eminescu ar fi reeditat biografia nediscontinuă, armonioasă și de lungă escală a lui Vasile Alecsandri — istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creațiilor populare, altminteri zicînd, al folclorului, un capitol tot atît de copios, ca și cel de care s-a învrednicit rapsodul Mircești lor și al *Mioriței*. Se împlinesc ca mîine șase decenii de la apariția celei dintîi ediții de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă și improvizată, solidă totuși pentru tot ceea ce s-a edificat după aceea, și locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* și al *Luceafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicei noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Și întru aceasta, firește, o parte de vină o are însuși destinul marelui liric. Căci, pe de o parte, în opera de șlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat pînă la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac în incandescentul diamant al *Mioriței* și al *Kirei Kiralina*, cărora nici unul din poemele lui originale — fie el și cel mai sugestiv dintre pasteluri — nu le poate ține piept, iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene și prestigiul

* Prefață la volumul M. Eminescu — *Opere*, VI, 1963.

ei crescînd, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, pînă la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelație, oricît de strălucitoare, din cîte și el a sădit în galaxiile creațiilor populare. Și pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Și Miorița și Kira Kiralina și indiferent care din textele culese și „corese"[1] de Vasile Alecsandri, și pentru care el a primit cu seninătate atît blamul celor ce, în frunte cu Heliade Rădulescu, îl decretaseră, „Meșterul-dregestrică"[2], cît și elogiul binemeritat al celor care, de la Ionescu de la Brad și pînă la Ovid Densusianu și Mihail Sadoveanu sînt legiune, — oricare, zic, dintre nestematele acestea rămîn, totuși, în ciuda înaltelor podoabe cu care superiorul simț artistic al poetului le-a învestit, creațiuni patent poporane; în timp ce și *Făt-Frumos din lacrimă* și *Călin nebunul* și *Fata din grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, deși altoiuri în tulpina de supradistilate seve ale creației populare, sînt și rămîn inegalate „poeme originale de inspirație folclorică", pe care numai Eminescu putea să le elaboreze. Deoarece dintre toți poeții secolului al XIX-lea, afară poate de Vasile Alecsandri, și în orice caz mai cu temei decît despre acesta, numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi

[1] Alecsandri spusese, încă din ediția sa de *Balade* (Iași, Tip. *Buciumului român*, 1852) „adunate și îndreptate". Dar latinismul „corese" al lui Atanasie Marienescu, cu toate că mai tîrziu (*Poezia populară*, Colinde, culese și corese de At. Marianu Marienescu. Pesta 1859. Cu tiparul lui J. Herz), e mai sugestiv.

[2] Metafora aparține dr-lui M. Schwarzfeld. Heliade fusese și mai violent și mai nedrept, dovadă următoarele rînduri din prefața (datată: 1860, aprilie 20) ce publică la ediția unei culegeri din poeziile lui C. Bălcescul, în frunte cu poemul *„Fă-mă, tată să-ți seamăn sau generația actuală din cea trecută"* (titlu interior: *Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau căftănitul de țară la București*). „Mai avu România o speție de poeți ale căror opere se văd în baladele și cîntecele naționali, și ale căror nume nu sînt cunoscute. Aceste balade, aceste cîntece sînt pline de aceea ce se zice poesie naturale, originale, naționale. A le culege cineva, respectîndu-le în toată întregimea lor e un serviții către literatura română; iar a și le apropia, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le Ichimonosi, după cum făcu un adevărat Sarsailă și profanator al literaturei Moldaviei și al limbii române, aceasta nu s-a văzut la nici o nație, nici însuși la noi, decît în această disgrațiată epohă de anarhie politică și literară" (Biblioteca portativă, LXVI [I. Heliade Rădulescu], *Cyclopele tristei figuri. Tandalida*. Poemă heroică. A doua ediție. București, 1860, p. 84 — paginația acestui volum, colectiv, în continuare).

o formulă a lui Hasdeu, de la 1867, că și-a nutrit întreaga ființă și întreaga creație literară, ca și literatura poporană, din „fîntînile" purificate și de continuu debit „ale unui instinct virginal".

Inițierea folclorică a lui Eminescu urcă pînă la anii fragezi ai copilăriei și despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe care cititorul le cunoaște îndeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricît de expeditivă, prin arcanele adumbrite ale folclorului, nu-și poate îngădui să treacă cu ușurință. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecutau anii...)*, în ghiocul căruța presimți auind toate furtunile viitoare *(„Iar timpul crește-n urma mea mă-ntunec")*, cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul *(„Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară / Abia-nțelese, pline de-nțelesuri")*, ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor și al Nirvanei *(„e il naufragar m'é dolce, in questo mare")* — ne vom opri la poemul *Codru și salon*, ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl și evocă, îmbibat de toate miresmele și de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a locafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii *(Mama-i știa atîtea povești, pe cîte fuse / Torsese în viață... deci ea l-au învățat / Să tîlcuiască semne și-a păsărilor spuse / Și murmura cuminte a rîului curat")*, și tot aici a avut și revelația iubirii pretimpurii și pretimpuriu răpuse. Aici, de fapt, se situează marea și, pînă în clipa de față, insolubila taină biografică din viața lui Eminescu, aceea pe care intuiția iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o „iubita de la Ipotești", fantasma sublunară din *Mortua est*, ce-l va veghia încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu il face în bezna Tartarului:

S-a stins. De-aceea însă ar vrea încă o dată
Să vadă lunca verde, departe valea-n flori,
Unde ades pe brațu-i în noaptea înstelată
Ședea pe stînca neagră spuindu-i ghicitori.

Da, ghicitori, enigme. Ce știa el pe-atunce
De-a vieții grea enigmă, de anii furtunoși?
În lacu-adînc și neted, în mijlocul de lunce,
Părea că vede zîne cu păr de aur roș...

Paralel însă cu inițierea aceasta folclorică, oarecum instinctivă și fortuită, își face drum și se conturează și o inițiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predispozițiile tînărului peregrinar, deplasîndu-se, cînd singur, cînd în ansambluri teatrale, dintr-un colț de țară într-altul pntinsul graiului românesc, fie ambianța spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelență, veacul folclorului, iar anii debutului și de formație ai poetului cad într-o vreme cînd problemele, creației populare preocupau toate cunoștințele, fiind, în ce le privește, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atît autohtonă cît și universală — cum și-l amintesc fie foștii săi colegi cernăuțeni, fie fostul său coleg de teatru și de redacție, Ion Luca Caragiale, și cum a și fost în realitate —, Eminescu, discipolul, bibliotecarul și familiarul autorului acelui unic tezaur antologic, care a fost *Lepturariul* lui Aron Pumnul, cunoștea de bună seamă, din tipăriturile și din periodicele de epocă, atît părerile lui Bălcescu și Russo despre poezia populară, cît și, mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile și tradițiile populare sînt întîiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naționale. „*Poeziile populare* — spunea dînsul în *Cuvîntul preliminar despre izvoarele istoriei românilor*, din fruntea *Magazinului istoric pentru Dacia* de la 1845 — *sînt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și simțămintele veacului*". La lumina lor, adaugă, au apelat și învățații Grimm și Michelet în lucrările lor asupra dreptului german și francez. La fel și cu tradițiile sau poveștile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă așteptat, și el se cuvine amintit la obîrșia falangelor de culegători cîți s-au adaus de-atunci și pînă astăzi: „*O adunare dar a poeziilor și a poveștilor, ce se află în gura poorului român este de trebuință. Noi cerem spre aceasta ajutorul acelor ce locuind pe la țară pot mai cu lesnire a le culege și a le*

împărtăși". Îndemnuri de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpați, îndeosebi, și dacă ele nu sînt marcate, ca la Bălcescu, și mai tîrziu, la Alecu Russo, de un strict caracter științific, ele nu sînt mai puțin hotărîte și nu merită o atenție mai mică. *Foaia pentru minte, inimă și literatură* a lui George Barițiu, cărturarul și publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie „tomuri întregi", dacă s-ar aduna din „gura secerătoarelor, torcătoarelor și maicelor, ce-și leagănă pruncii, adormindu-i cu horile sale", iar în 1839 dă expresie aceluiași îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanțiale: „*Dorul inimii noastre*, scria George Barițiu, *mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbați, cari nu își vor pregeta a culege odată cîntecele Ossianilor și a barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului în munți, în văi, în șesuri și oriunde. Să vedem care nație ne va întrece cu aceste. Cine nu știe că în cîntecele, în poveștile, în jocurile, obiceiurile, țeremoniile unei națiii se află mai cu osebire trăsăturile adevăratului caracter?*" Ceea ce, trecînd peste bruma orgoliului național, pe care Sainte-Beuve, dacă nu mă înșel, îl asemuise șovinismului intelectual (dar îî practicaseră și Vuk Karagici și Mickiewicz și Michelet și Edgar Quinet), orgoliu ce se regăsește sub pana publiciștilor noștri și este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Barițiu spunea rămîne perfect valabil și astăzi. Trei decenii mai tîrziu, în *Foaia...* fraților Hurmuzăchești, de la Cernăuți, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarășul călătoriilor prin munți și, de bună seamă, spiritul cel mai lucid și cu cea mai sigură orientare critică din generația sa, apărea, postum, cu marele său studiu *Poezia populară*, înțesat de formule fericite și de texte antologice, din care nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă. Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai prețios dintre colaboratorii săi, în prefața culegerii sale din 1866. „Datinile, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întunecat" sînt primele rînduri ale studiului și adevărurile acestea sînt ilustrate, rînd pe rînd, cu entuziasmul, cu umorul și cu grația de totdeauna a autorului *Amintirilor* și al *Cîntării României*.

Referindu-se la Virgil și Ovidiu, cei doi „creatori de poezie antică", Alecu Russo le adaugă și pe al treilea poet: *„păstoriul cîmpiilor și al munților noștri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume*: Miorița. *Însuși Virgil și Ovidiu s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică."* Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relații economice și mai ales datine originale și o limbă nestricată, „armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților", iată ce află Alecu Russo în poezia și în reuniunile poporale. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume și cu alt decor, decît cele orășenești, echivalează cu adevărată schimbare la față. *„De unde eram la îndoială*, scrie el, *dacă românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soiu de Algerie franco-italiană-grecească, încep a întrevedea adevărul."* Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade și doine: *„o naționalitate întreagă se dezvelește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cîntecele acelor oameni"*. Și recitativul atîtor crîmpeie memorabile, Alecu Russo îl încheie, și cu el și studiul, ca un adevărat virtuos al metaforei: *„Iată poezie!* exclamă el... *Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cîntecul ei este din rai."* Despre prefața lui Vasile Alecsandri, aceeași din întîia broșură, de balade, de la 1852, și care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, *„Românul e născut poet"*, cu care s-au mîngîiat atîtea generații de ratați ai lirismului, ca și despre culegerea însăși, vorbește chiar el, și mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost și care a rămas, fără contestație, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puțin, pe ordinea de zi! *„Toate aceste poezii, fără dată sigură*, spunea încă din 1852 Alecsandri, *și fără nume de autori, sunt ascunse de secoli întregi, ca niște scumpe pietre în sînul poporului. Ele sunt expuse a se pierde: prin urmare e o sfîntă datorie de a le căuta și a le feri de noianul timpului și al uitării."* Ultimele rînduri ale prefeței vorbesc de „coordonarea" ce Alecsandri a adus-o materialului culegerii sale și termenul trebuie subînțeles și pentru procesul de retușă *(„culese și întocmite")*, concepție de la care nu se va abate nici în viitor și-n consecvența căreia se relevă înalta sa conștiință artistică. Cînd zece ani mai tîrziu, va tipări texte din recolta lui moș Cozma Vioară *(Convorbiri literare*,

X, 1 august 1876), imaginea „pietrelor scumpe" revine și cu ea și afirmarea aceluiași principiu: *„Trebuie*, spunea Alecsandri, *să le curăț, să le dau forma și lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate pînă acum"*.

Iată lucruri, prea bine cunoscute și celui mai elementar tratat de istorie a folcloristicei noastre, dar care se cuveneau reamintite, pentru că încheie o perioadă din cele mai extinse din literatura noastră, dominată, cum spuneam, de prestigiul inviolabil al lui Alecsandri. A vorbi de un cult al lui Alecsandri la Eminescu ar putea să pară neverosimil aceluia care-și amintește rezervele, pe care tînărul student de la Viena le formula, în pragul anului 1870 și înainte de a fi debutat la *Convorbiri literare*, cu privire la teatrul lui Alecsandri, în binecunoscutul studiu închinat repertoriului nostru teatral, din *Familia*. Și totuși, adevărul este că rezervele acelea, întemeiate în ciuda vîrstei, și minuțios cîntărite de un adînc cunoscător al problemelor de teatru, nu anulează înalta prețuire pentru poetul original și pentru neîntrecutul șlefuitor al nestematelor floclorice. Se cunosc cele trei strofe cu care se încheie întîia parte din manifestul *Epigonilor*, pe care-l trimitea la Iași, în august 1870, strofe dedicate celei mai mari dintre gloriile noastre lirice, lui Vasile Alecsandri *(„ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice / ce cu basmul povestește...")*, și mai cu seamă accentele ultimei strofe, atît de încărcată de magia cadențelor eminesciene:

> Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,
> Visul apelor adînce și a stîncelor cărunte,
> Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal —
> El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune,
> El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
> Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.

Or, versurile de aici, uneori aproape identice *(„Trăiam cu doina tristă-a voinicului de munte")*, alteori mai depărtate, dar lipsite cu toatele de rezonanța contextului de la 1870, se regăsesc în lungul monolog din postuma *Povestea*, pe care umbra lui Ștefan cel Mare *(„Barbă albă — pletele albe cu desăvîrșire")* îl debitează „asemeni unui leu murind", la invocația lui Poesis, eroina *Geniului pustiu*, postumă din ace-

lași an, 1869, cu romanul juvenil al lui Eminescu, și-n care Ștefan nu uită nici de „cîntarea dulce a unui blînd poet", care a proslăvit unirea țărilor surori, și care nu-i altul decît rapsodul *Horei Unirii*. Astfel de coincidențe nu sînt întîmplătoare. Ele sînt semnele acelei veneraţii continue, pe care Eminescu a purtat-o mai-marelui său, de-a lungul întregii vieți.

La vremea aceasta, preocupările folclorice ale tînărului poet, care număra la activul său trei ani de colaborare la *Familia*, sînt greu de precizat. Desigur, Alecsandri, pe de o parte, larga audiență de care folclorul se bucura în paginile *Familiei*, pe de alta și participarea sa la cercul literar „Orientul", patronat de Grandea, directorul *Albinei Pindului*, sînt împrejurări care ar fi putut favoriza o activitate, din care manuscrisele păstrează prea puține urme. O încercare de a versifica — altminteri fluidă și promițătoare — basmul lui Arghir, cîteva crîmpeie de doine, rătăcite prin paginile poemului în proză *Genaia*, pe cît de ambițios, pe atît de amorf, și de unde o însemnare, greu de situat, topograficește — *fapt în cinci doine*, *fapt în cinci hore* — spune și prea mult și prea puțin, și tot acolo, de mai precisă identitate, două rînduri cu oarecare perspective: „*Îngerul păcii cu floarea luminii în mînă — Doina Floarei — Doina Dainei* — ca și *Klage der Ceres*", ce trimit desigur la poemul schillerian — e cam toată recolta. În procesul-verbal din 18/30 iunie 1869, al cercului „Orientul", pe care *Albina Pindului* îl tipărește sub semnătura lui Gr. H. Grandea, flancat de cei doi secretari: V. Granem Pop și Ioniță Bădescu, proces-verbal reprodus, deși de proporții, întocmai de *Gazeta Transilvaniei* și-n care se împart însărcinările de vacanță ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab și V. Dumitrescu pentru strîngerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care așa-numitul „Caet anonim", compilație a unui scrib ca și agramat, ce se află în manuscrisele poetului, și care a fost utilizat de poet în transcrierile colecției sale, de la Viena și Berlin, ar aparține acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfîrșitul anului 1869, Eminescu e la Viena și manuscrisele ne împărtășesc un alt proces-verbal, scris de mîna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeași grafie, de altminteri textele sînt vecine,

se întîlnește și în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul*, a cărui carieră, precum se știe, va fi din cele mai generoase. Am început, pe baza cîtorva deducții ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin nebunul*, să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăți studențești vieneze, pentru că majoritatea problemelor sînt ardelene, și pentru cazul cînd ipoteza noastră, frînată totuși de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi totuși întemeiată, clipa cînd punctul „Călin Nebunul" ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca și determinată. Un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul și criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu e solicitat cu deferență, în timp ce articolul din *Familia*, despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieții lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile și pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulțumi să reținem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajul basmului în proză *Călin nebunul*, pe care la sfîrșitul stagiului vienez, mai curînd la începutul celui berlinez (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmînd de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosință misterele gestației în creația eminesciană, pe seama căreia au circulat atîtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, cînd am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea de la Iași la București. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantezia aceasta enormă e de-a dreptul ridicolă. Un al doilea fapt de folclor, ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studențești, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale „Astrei", adevărate sărbători naționale ale popoarelor de pretutindeni, le transmit presei și cetitorilor ei. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Șomcuța, cu discursul de o lirică elevație, *Poporul român în poezia sa*, al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul gerant al *Gazetei Transilvaniei*, pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din

ceie mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu. Congresul de la Putna, al studențimii românești din toate provinciile, amînat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conștiința etnică a unei comunități, sensibilă la toate vibrațiile dinlăuntru și din afară și întreține o efervescență spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesaț, paralel și întrețesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici și cu tîrziile veghi ale creațiilor sale lirice, care, în atmosfera aceasta prind aripi și își iau zborul. Cele cîteva articole politice din vremea aceasta și corespondența cu Iacob Negruzzi, cu atît de viguroasa condamnare a militarismului prusac, consună cu ambianța întregii prese ardelene, al cărui cetitor și prețuitor a fost și a rămas din anii tineri ai Vienei și Berlinului și pînă la aceia ai sextenatului de la *Timpul*. Conglomeratul habsburgic nu începuse încă să pîrîie din toate mădularele, dar tabla de șah a politicii internaționale era în continuă fierbere. Ziarele relatau, și mă gîndesc la *Gazeta Transilvaniei*, mișcări muncitorești în plină Vienă, înregistrînd în același timp zvonuri și pregătiri de război. În lumina evenimentelor ce se profilau în zare, și pe care istoria le-a scos din urnă, precum războiul franco-german și mai departe, Comuna din Paris, cu flăcările ei încrucișate, căreia Eminescu avea să-i închine una din cele mai patetice evocări, o informație ca următoarea, pe care o desprind din rubrica de „varietăți" a *Gazetei Transilvaniei* din 4/16 iunie 1869 e cu osebire semnificativă, prin cîte ecouri sugerează:

„*Mitrailleuse — este numele unui instrument de război; un tun este acesta de construcțiune asemenea revolverului; într-un pătrar de oară poți doborî cu el o armată întreagă. Și fiindcă civilizațiunea a înfirat și această invențiune umanistică între rechizetele păcii eterne, este un ce firesc, că Austria încă voiește a mobila armariul său cu acea sculă fatală. Ministrul comun de război are de cuget a procura două sute mobile de acestea, se înțelege în favoarea păcii. — Sărmană pace, pînă cînd membrele tale zdrobite de tiranie și nedreptate vor repausa tot pe vîrful sulițelor și tot în gura tunurilor asasinătoare?! cînd, dreptatea, livertalitatea și egalitatea perfectă vor forma unicul tău căpătîiu?*"

Pentru un popor ca al nostru, purtat de dragul Împăratului (*„Înălțate d-Împărate / pune pace nu te bate"*) și întru gloria

pajurii bicefale, pe cîmpurile de luptă de la Solferino, Mailand și Cînecreț, un atare protest public împotriva războiului și o atare profesiune de credință pacifistă echivalează cu o diplomă de onoare, pe care mișcarea mondială a păcii din zilele noastre nu va pregeta, sîntem siguri, s-o autentifice. În ce privește, și fără să intrăm în istoricul acestei arme de percuție, reținem doar distanța pe care a străbătut-o, de la asediul Parisului din 1870, despre care povestește Francisque Sarcey, impresionat de zgomotul, de parcă sfîșia o mătase, ce făcea, și pînă la primul război mondial, cînd, la Muratan, în Dobrogea, ne secera din gura văii, gratificîndu-ne cu cîte un glonte dum-dum, intercalat din loc în loc pe bandă...

Interesul lui Eminescu pentru creația populară, în timpul studiilor de la Viena și Berlin, ca de altminteri în toate celelalte perioade ale activității sale, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspirației folclorice, derivată în opere originale și al problemelor folclorului, așa cum se reflectă ele în manuscrisele poetului. Majoritatea textelor populare, doine și strigături din anii aceștia, sînt de proveniență ardeleană și ridică o chestiune, pînă astăzi, de domeniul ipotezelor: sînt ele, aceste texte (ce aparțin msse-lor 2285 și 2284 și pe care cititorul le poate urmări la aparatul critic, al fiecărui text în parte) culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărți și periodice? O însemnare din primul an al Vienei notează titlurile unui ciclu de conferințe ce urma să țină, în Maramureș, și, printre ele, și titlul: „Strîngerea literaturii noastre populare", neurmat de vreun material ilustrativ, dar care ar putea fi un indiciu al preocupărilor sale. Ce credea el despre valoarea poetică a acestor texte, se vede atît din multele acolade, de creion roșu și albastru, ce îmbrățișează texte întregi sau pasajii demne de atenție, cît și din calificativele, cu care notează ici și colo: *bună*, *frumoasă*, *ciudată*, *excelentă (vortrefflich)*. Un ciclu de basme în proză, începînd cu *Călin Nebunul*, despre al cărui punctaj, anterior cu doi-trei ani, am amintit deja, este transcris după dictare, cum reiese, atît din grafica rapidă și abreviații, cît și din predominanța stilului oral. Prelucrarea celor trei basme: *Călin Nebunul* cules de el, și a celor două din Kunisch, *Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, elaborate la Berlin și transcrise în ultima formă la Iași, atestă un travaliu îndelungat și mai ales o originalitate de felurite planuri, asupra

cărora am insistat cu alt prilej. Din timpul Vienei datează anume însemnări în nemțește, legate de felurite aspecte ale folclorului. Originală sau numai excerpt, o notă stăruie asupra interesului cu care urmărește și participă la petrecerile poporale, ce-i par tot atîtea sărbători sufletești, cucernice ca o rugăciune. „*Într-un asemenea moment*, mărturisește, *parcă deschid un mare Plutarch și din filele cele vesele sau de-o tristețe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți, fără a fi simțit vreodată, pe cești necunoscuți*", și însemnarea e cu atît mai prețioasă, cu cît eroilor personalităților, așa cum i-a înfățișat marele biograf al antichității, li se substituie biografia anonimă a celor mulți și umili într-o vreme cînd studiile de etnopsihologie ale lui Steinthal și Lazarus[2] își puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferințele de totdeauna ale poetului pentru înaltele valori morale și artistice ale poporului. O altă notă vorbește de farmecul poeziei populare, constînd în conciziune, în simplitate și naturaleță, mergînd pînă la absența rimei. Totuși, adaugă poetul: „*Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemînatică sau de simplitatea unui cuvînt vechi ci vor prețuri a se adăpa la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale*"[3]. Tot atunci, și ca un ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atît de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din *Familia*, despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împletește o cunună de flori naturale și pentru autorul *Regelui Lear*, și pentru geniul muzei populare: „*Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrînului rege nu sînt metafore vii a creerilor săi,*

[1] Cf. *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, în volumul *Eminesciana*, p. 244, (Ed. Minerva, 1971)

[2] Despre raporturile lui A.D. Xenopol cu cercetările de etnopsihologie și de filosofia istoriei ale acestor doi învățați germani, vezi interesanta corespondență (cca. 1869) a istoricului român, în I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, II, 1932, XXI, 51, 52, 131 — 132 și III, 1932, 389, 427.

[3] Cf. ed. Chendi, p. VII și IX. — Rezumînd, Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: „Forma poate fi neregulată, nezaharisită de artist".

în care imaginile, florile gîndirei s-amestecau sălbatice și fără înțeles? Și cîtă profunditate în acele gîndiri, și cît miros în acele flori. Astfel sînt și florile sălbatice—cîntecele poporale. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național—pe alte cîmpii însă a cules poeții aceia care vorbesc de rai și de iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului și de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om — de om cum e. Bețivul său e beț iv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, și fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin excelență."

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărțile și, în deosebi cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitatea sa de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumusețe, prietenia cu Ion Creangă, aedul prin excelență, al folclorului național, anul de revizorat pe două județe și strînsul contact cu lumea satelor și cu izvorul autentic al creațiilor populare și al graiului românesc, și în cele din urmă redactorul *Curierului din Iași*, în coloanele căruia înregistrează toate faptele de cultură privind poporul ca și atentatele cîte presa provincială săvîrșea la adresa purității și originalității sufletului poporan — iată profesiuni și activități în care Eminescu a risipit energie și clarviziune și care au lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creația sa literară și publicistică. Manuscrisele de Iași, oblongele registre revizorale (2306, 2307, 2308) sau coalele ms-ului 2262 sînt înțesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri și izvoare urmează să fie identificate, dar care, așa cum se prezintă în pachete masive, și într-o transcriere nu numai continuă, dar din cele mai caligrafice, dau pe față la poetul marilor chinuri familiare și sentimentale din toamna anului 1876, la slujbașul și ziaristul harnic și de o rară conștiinciozitate, un atașament pentru creațiile populare, remarcabil. Poeziei lirice și epice, se adaugă astă dată, bogate extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbateri la „Junimea" și al unui studiu dintre cele mai pertinente, publicat de Alexandru Lambrior, în *Convorbiri literare*, pe 1874. Infoliul acesta (*Pilde, povățuiri, cuvinte adevărate și povești*

adunate de...", azi cota 213 B.A.R.S.R.) a fost în mîna și sub ochii lui Eminescu care-și designă, cu habitualul creion roșu, fie proverbele, pe care și le va transcrie, cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărțile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat[1] și care revin, cu noi precizări, și-n aparatul critic al volumului de față.[2] O atenție deosebită merită cele două colecții de irmoase sau cîntece de lume, din caierul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediției[3], nu o dată și-a tors prețioase fire pentru poezia sa originală. Prezența acestor masive grupe de irmoase, atîtea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în timp ce atîtea altele de-a dreptul antiliterare în transcrierea cărora pune osîrdie, caligrafie și foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cîntecului de lume sau numai un amator de curiozități suburbane, cum atîția sînt înclinați să creadă? Desele recitiri și intervenții în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, și mai ales felul cum transcrie, după un manuscris ce-i aparține, cea de a doua culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rîndul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cîntece fără perdea sau „spre rușinea lăutarilor", din care manuscrisele păstrează un bun număr, și la care se cui înțelese și altminteri decît numai ca bizarerii ale acelui *homao dupplex* despre care vorbesc, între alții și biografii lui Baudelaire, și căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă și o circulație, excesive, poetul care improviza în marginea textului originar, variante și versiuni șlefuite și care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca „De-ar fi fost mijloace și-ar fi putință" în suavul cîntec, aș zice mistralian, *De-ar fi mijloace* — nu are nevoie de circumstanțe atenuante. De altminteri, la vremea aceasta, credința poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi și a literaturii populare, în primul rînd, este fondul de lo-

[1] Cf. *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, E.S.P.L.A. 1957, p. 199 și urm., capitolul *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor*, passim.

[2] Trimiterea se face la vol. M. Eminescu, *Opere* (VI), 1963.

[3] Vezi în volumul de față *Sonet și cîntec de lume la Eminescu*, p. 81.

cuțiuni, „acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie" și acele „mulțimi de finețe psihologice care ele dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte", revine tot mai insistent în intervențiile lui publicistice. Scriind despre primul număr al revistei *Colectorul literar pentru ambele secse* ce apărea la Piatra și publica traduceri vătămătoare din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună dreptate: „*Dar la dreptul vorbind, la Piatra, într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi de localități istorice*, Colectorul *nu găsește ce să culeagă? Un muntean de baștină, născut de asemenea în ținutul Neamțului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe* Dănilă Prepeleac, Soacra cu trei nurori *și altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire și cum vorbesc și se mișcă ținutașii din Neamț?*" A aduna aceste „legende și povești, proverbe și locuțiuni, adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc", pe care ravagiile ziaristicii contemporane și pseudocultura le amenințau cu dispariția, i se pare obligația primă a revistelor de provincie, și indică un program și o concepție, armonios cristalizate.[1] Iar cînd în august 1877, o foaie ilustrată, bucureșteană *(Globul)*, pretinde să-și zică „foaie de literatură populară", Eminescu află prilejul să definească, lărgindu-l, conceptul, invocînd exemplul *Șezătoarei* de la Budapesta, revista umoristică a lui Iosif Vulcan, care încearcă „a da ca în oglindă cugetarea și modul de a vedea al poporului chiar". Și adaugă: „*Literatura populară nici se poate numi altceva decît sau cugetarea și productele fantesiei poporului însuși, care devine literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă aceasta nu le-au făcut, le-au putut însă face*". După care citează pe cei cîțiva „puțini reprezentanți ai literaturii populare la

[1] Aceeași concepție și în raportul directorului Bibliotecii Universității Iași, din 18 martie 1875 în privința cumpărării unor manuscrise și cărți vechi: „*Netăgăduită însă este valoarea lor stilistică și lexicală. Stilistică, căci nu sînt scrise sub influența limbilor moderne, cel puțin nu a celei franceze, și se găsesc în ele locuțiuni, care încep a dispărea din limba de astăzi și se înlocuiesc prin șabloane de fraze, străine dezvoltării de pînă acum a limbii noastre; lexicală, prin mulțimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericești și laici, siliți să recurgă la proprii mijloace, le întrebuințează în compunerile lor*".

români": „*Anton-Pann (Valahia), Vasile Aron și Ion Barac (Transilvania), Const. Negruzzi și Vasile Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova și între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria și Creangă (povestirea fantastică) în Moldova. Dacă mai adăugăm cîteva scrieri mai vechi de agronomie, ale lui Ion Ionescu, care sunt scrise cu totul în limba și în chipul de a gîndi a poporului, am cam mîntuit cu literatura populară română.*" În treacăt, să amintim că în privința lărgirii conceptului de literatură populară, Eminescu se potrivește cu o mai veche părere a lui George Barițiu, care, încă de la 1849, își punea întrebarea: „*Care se pot numi cîntece poporane? Dn. A. disertînd despre ele, ne cam lasă la îndoială cu definițiunea. Să numim noi cîntece poporane numai pe acelea care se află și se aud cîntîndu-se între opt milioane de români din vechime, din buni strămoși, fără să li se știe auctorii lor? Sau cîntece poporane, adică proprietatea bună și dreaptă a poporului, sînt și acelea ale căror compuitori poate fi și sînt chiar contimporani ai noștri, însă cîntecele lor fuseră primite peste tot, ele străbătură în sucul și măduva poporului? Mi se pare că toți criticii se învoiesc la dezlegarea acestei ultime întrebăciuni. Rapsodiile lui Omer au fost cîntece poporane la elini; germanii știu sau învață pe Schiller de memorie*" etc. etc.

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la București și cei șase ani, ai redactorului la *Timpul*, bogați în răsunătoare campanii de presă, culminînd, în ordinea creațiilor lirice, cu publicarea *Scrisorilor* și a *Luceafărului*, nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atît de multe și variate sînt aspectele, pe care acest interes și această dragoste le îmbracă. Surghiunul bucureștean al poetului, atît de diferit de exilul de mai tîrziu, berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în țară, a hotărît să se întoarcă iar la „franzoala surgunului", îl pune față în față cu vechile culegeri de poezie populară ieșene, inclusiv irmoasele, pe care le recitește, le degustă, le reține și le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de cîmp, presate în filele manuscriptelor, îi reînvie toate amintirile ieșene și, nu o dată, poetul se surprinde improvizînd pe primul spațiu alb, între coloane înțesate de doine, în metru popular, mai totdeauna

elegiac, crîmpeie din inepuizabila sa confesiune de iubire. *Alei dragă, alei mică; Mă-n-trebai dragă-ntr-o zi; Lumineze stelele* sînt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric, și ele ni se par, în ciuda celor care le subevaluează, de un preț cu atît mai ridicat cu cît folosesc grațiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori și mare; Dragoste adevărată; Ce stă vîntul să tot bată*, — unele începute încă de la Iași, ca aceasta din urmă, celelalte așternute dintr-un condei și păstrînd în cutele lor mai mult de o sugestie - două din multele cîntece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceștia, de început ai surghiunului bucureștean, cîntecele de lume sînt atît de prezente în manuscriptele poetului poate că are și o rațiune psihologică. „Offenbach alungă pe Mozart și pe Beethoven" spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul din comentariile lui politice și metafora îți vine nu o dată în memorie, cînd peregrinezi printre filele manuscriselor, unde irmoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această metaforă, ci pentru a înțelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, și în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operațiune predilectă este și aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hüon*, pentru care cetitorul află detalii și presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenție specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303—310), în care cu grafia bucureșteană și cu cerneala neagră a anilor 1881—1882, se întîlnesc transcrieri din ciclul quadrinhas (catrene) braziliene și chiote tiroleze în analogie cu strigături românești *(Convorbiri literare*, XV, 1 aprilie, 1881), alături de tăieturi din două publicațiuni periodice, dintre care una bucovineană *(Foaia Soțietaței...)* a fraților Hurmuzăchești și cealaltă, un periodic ardelean, ce folosește numerotația versurilor din 5 în 5. Cum unele din textele acestea din urmă apar aidoma în colecția Jarnik-Bîrseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reținut încă de la apariția lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecției Jarnik-Bîrseanu fiindu-le încredințate celor doi autori încă din 1879 de canonicul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte,

cum unele catrene, folosite ca analogii cu cele braziliene și tiroleze, dintre strigăturile românești se întîlnesc și în culegerile lui Eminescu, întrebarea este dacă nu cumva la alcătuirea acestui ciclu va fi colaborat și poetul nostru. O mențiune specială, de asemenea, micului text *Epșoara* (2260, 310) pe care-l transcrie dintr-o publicație, pe care o și numește: *Toroipanul*. Din fericire fondul de periodice al bibliotecii Academiei R.S.R. ne-a pus sub ochi această publicațiune. Fără a intra în detalii, ce-și au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (jocuri de copii — Mnemotehnice), să spunem că e vorba de o foaie provincială de la 1882, antiliberală, avînd pe prima pagină, la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bîtă, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus și textul, pe care Eminescu și-l copiază, modificînd, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrîni a folclorului, care rotunjește, la fel cu apa, pietrele din vad, orice text ce se rostogolește. „*Domnule, Măria-Ta, / Aveam toată starea mea/ O epșoară, bună rea,/ Îmi țineam casa cu ea*", spunea textul popular și cinci luni mai tîrziu, într-un excelent editorial din *Timpul* poetul relua formula, adaptînd-o:... „*Pîn-acum majoritatea era compactă. Cum era bună-rea, își făcea treaba cu ea, zice-o vorbă și lucrurile mergeau strună...*" E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăuga și cazul banditului Serdaru, de ale cărui peripeții se servește într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat — și care mai are și meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecția *Timpului* din vremea redactoratului său de șase ani, mai exact, toate articolele sale sînt străbătute de astfel de curenți, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuțiuni, la subtilități lexicale, e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică și familiar, ca puțini alții, afară poate de Heliade Rădulescu și Hasdeu, al tezaurului creațiilor populare. În ziua cînd ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicația și rîvna cu care sînt studiate poezia și proza lui literară, se va vedea cît de intense sînt cunoștințele sale de folclor și de psihologie populară, cît de sigure

sînt intuițiile, cît de fără de greș aplicațiile, cît de fericite, cu un cuvînt, metaforele. Dar *Timpul* oferă și alte aspecte. Unul este acela al repopularizării și valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia *(Povestea vorbei, Nastratin Hogea)* foiletonul ziarului face bogate secerișuri, căci Anton Pann, „finul Pepelei — cel isteț ca un proverb", cum sună inscripția din prytaneul *Epigonilor*, a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai prețuiți. Aceeași atenție o acordă redactorul *Timpului* și literaturii populare a altor popoare, publicînd în foileton un bogat ciclu de „balade sîrbe", de o impecabilă ținută artistică, al căror tălmăcitor rămîne anonim, pînă cînd în 1889, în coloanele *Fîntînei Blanduziei*, a cărei direcție un grup de tineri literați o încredințaseră poetului, vremelnic însănătoșit, aceleași balade sîrbe, fără de nici o schimbare, sînt republicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănățean, și din paginile *Columnei lui Traian* a lui Hasdeu. Și reeditarea aceasta la distanță de șapte ani, ce ține de inițiativa lui Eminescu, luminează mai mult decît o taină biografică; ea emoționează pentru statornicia cu care Eminescu își manifestă prețuirea și admirația. Și fiindcă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelență autobiografic, mai puțin cunoscut, dar în a cărui interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo*, e un entrefilet polemic și proclamă cu fermitate și cu orgoliu obîrșia țărănească, atît a sa, cît și a confratelui său de redacție, Ioan Slavici. Dar o face cu atît de puternic accent de sinceritate și cu o atît de instantanee și plastică invenție paremiologică, încît constituie o minunată creațiune folclorică. Cetitorul care-și amintește virulența primelor cronici teatrale și primei polemici a lui Eminescu la *Timpul*[1] din toamna anului 1877, și determinate tot de sacrificiile dorobanților noștri în războiul independenței, se va regăsi în același climat:

„*Radicalii trebuiau să știe că războaiele nu se fac cu palavre, ci cu bani și că vorbele goale din dealul Mitropoliei nici îl îmbracă, nici îl încălzesc pe dorobanț.*

Iară dacă e vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său. Ticălos nu-i decît acela care ticăloșește pe oamenii

[1] Cf. *Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la „Timpul"* (*cu Anexe*), în acest volum, p. 150.

ce, în adevăr, nu sînt ticăloşi; a le spune însă ticăloşilor, că ticăloşi sînt, nu e nici cestie de «limbagiu», ci o foarte tristă datorie a tuturor oamenilor, care a luat neplăcuta sarcină de a judeca despre netrebniciile ce se fac în lumea aceasta.

Ba o foiţă, care-şi macină palavrele tot la moara Românului *ajunge să se anine pînă şi de persoana colaboratorilor* Timpului. *Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru. Dar asta nu e supărare — pot să înşire mult şi bine asemenea filosofii şi să se intereseze prea cu deamănuntul de viaţa noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal, că celălalt în copilărie cîtăva vreme a legat cartea de gard şi şi-a făcut mendrele prin actori, nu dovedeşte nimic rău nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenţii lor. Dacă vor cerceta şi mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească şi că celălalt a ţinut coarnele plugului pe moşia părintească şi, la urmă, că amîndoi sînt viţă de ţăran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului şi pace bună.*

Cine n-a simţit pînă acum, că în mucul nostru e mai multă naţionalitate adevărată decît în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau sufere de boală din născare, ce nici un leac nu are, sau îşi închide ochii cu de-a sila şi nu vrea să vadă.

Cînd d-lor ne zic nouă, că nu sîntem români, rîde lumea, care ştie că ne ţinem grapă de părinţi, ce neam de neamul lor au fost români; dar cînd le zicem noi d-lor că sînt rămăşiţe şi pui de fanarioţi, atunci îi ustură rău, pentru că e adevărat şi se ştiu cu musca pe căciulă" (Timpul, III, *4, 5 ianuarie 1878).*

Această diversă valorificare a creaţiei poporane, urmărită cu perseverenţă şi, de cele mai multe ori, cu înverşunare în coloanele *Timpului*, această iubire şi credinţă nemăsurată *în* şi *pentru* „geniul" poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice pe care i le prilejuiesc, fie rătăcirile unei culturi false, cu urmări dezastruoase în învăţămînt, în lingvistică, în literatură şi în politică, fie reacţiile unor cărturari luminaţi, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susţinută şi a cărui înviorătoare directivă ştiinţifică, imprimată folcloristicei se afirmă atît în publicaţii periodice *Traian*, *Columna lui Traian*, *Revista nouă*, cît şi în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den bătrăni* (1879, 1880), ce prefigurează

marele său dicţionar etimologic *(Etymologicum Magnum Romaniae)*, conceput, cum bine s-a spus, „nu ca simplu dicţionar de limbă, ci ca o enciclopedie linguistică-folclorică şi istorică a poporului român"[1]. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, — influenţat de Steinthal — îl numeşte „etnopsihologie", stă în strînsă legătură cu linguistica. „*Linguistica*, se spune în introducerea cărţilor populare, *se referă la organizarea limbilor. Etnopsihologia, pe de altă parte, cercetează credinţa popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura sa poporană. Ambele, linguistica şi etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă şi acelaşi spirit în literatură, sînt într-o corelaţiune intimă, adesea indisolubilă...*"[2] Şi concepţia aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la izvoarele firesti ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar şi a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea cînd lucrările lui Steinthal şi Lazarus erau la ordinea zilei (Xenopol însuşi, cum atestă corespondenţa sa, îşi propune să traducă din cercetările acestuia pentru *Convorbiri*) şi, după aceea, în demonstraţiile sale publiciste, la care ne-am referit mai sus. „*Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbeşte în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfrînge credinţele poporului, speranţele lui, slăbiciunile lui, dacă ştie ceva mai mult decît ştie poporul în patriarhala sa neştiinţă...*" spunea Hasdeu în aceeaşi introducere la cărţile poporane[3] şi, ca un ecou înrudit, îi răspundea, la puţin timp după, rînduri ca acestea dintr-o serie de „notiţe bibliografice", tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea cîtorva cărţi recente, printre care şi Ispirescu şi Creangă: „*O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-aţi produce înafară de geniul într-adevăr naţional (nu patriotico-liberalo-politic), nu va avea valoare şi trăinicie, nici*

[1] I.C. Chiţimia, *B.P. Hasdeu şi problemele de folclor*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, I, 1—4, 1952, p. 168 (studiu fundamental pentru cunoaşterea concepţiilor şi multilateralitatea activităţii folclorice a lui Hasdeu).

[2] *Ibidem*, p. 176.

[3] *Ibid.*, p. 177.

pentru noi, nici pentru străinătate."[1] De aceea socotea de a sa datorie să recomande, așa cum făcuse și altă dată, strîngerea nefalsificată a produselor creației populare, chiar dacă uneori s-ar părea că frîng barierele decenței. „*Unele din ghicitori* — spunea el, în marginea culegerii de *Pilde și ghicitori*, adunate de Petre Ispirescu — sînt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate considerațiile de decență literară, *am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi și nealterate prin pruderie. Tale quale.*"[2] Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basme, acele basme pe care Maxim Gorki copil le soarbe cu nesaț din gura dădacei (*la servante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henry Troyat o află maternă și fabulatorie, și-n biografia lui Dostoievski), Eminescu, pentru care, ca și pentru majoritatea cercetărilor, basmele au, la toate popoarele, aceeași substructură, se întreabă, prin ce, totuși, un basm e original. Firește, răspunde el, că nici prin materie, nici prin prototipuri: „*Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sînt modificațiile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre*"[3]. Cînd, în 1882, o dată cu noua serie a *Columnei lui Traian*, Hasdeu începe să publice primele rezultate obținute pe baza chestionarului[4] referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat și împărțit învățătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un lung și substanțial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de științele naturale și matematici, care „prin chiar natura lor sînt cosmopolite" — „*știința istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții juridice, a datinilor, este o știință națională... prin care se întăresc vertebrele naționalității*" și după ce constată că falsa noastră civilizație „*prefăcu* Cuventele den bătrăni *în limba păsărească a gazetelor și a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încît chiar dicționarul limbii în circulațiune trebuie trecut prin depănătoare*", Eminescu ajunge la concluzia, și justă și frumos formulată, că „*ceea ce se dezgroapă prin aceste documente,*

[1] *Timpul*, V, 103, 8 mai 1880 .
[2] *Timpul*, V, 101, 6 mai 1880.
[3] *Timpul*, V, 102, 7 mai 1880.
[4] În legătură cu metoda chestionarelor, practicată de învățații ruși, de la care Hasdeu ia sugestii; cf. I.C. Chițimia, *op. cit.*, p. 175.

istorice și linguistice, nu sînt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc, de pe care se înlăturează păturile superpuse de ruine și de barbarie".[1]

Concluziile ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire descriptiv în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sînt, bănuiesc, destul de limpezi. Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atîtea miresme și atîtea podoabe pentru propria sa creație poetică.[2] Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea și în plivirea unor vegetațiuni parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la școala folclorică a lui Vasile Alecsandri și pasiunea cercetătorului științific, anticipînd cerințele folcloristicei moderne[3]. Interpret și comentator al creațiilor populare, în care descifra semnele de demult ascunse ale psihologiei poporului[4], înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturității lui intelectuale, aceea a sextenatului de la *Timpul*, contemporan cu școala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepții concordă și ale cărui contribuțiuni le urmărește cu largă simpatie și le comentează cu adîncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preț și cea mai vastă în materie

[1] *Timpul*, VII, 70, 1 aprilie 1882.
[2] Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învățați folcloriști, surprinde o afirmație ca următoarea: „Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaște cît de mult, și mai adînc, mai cu seamă, creațiunea populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înălțimi și mai strălucitoare" (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, 1963, p. 418).
[3] I. Diaconu, Folclorul din Rîmnicul Sărat, II, Focșani, 1934, p. XXXVII: „*Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuși, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simțul critic îl sprijini și acum să dea folclorului nostru întîia colecție autentică de poesie populară.*"
[4] „*Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor național într-adevăr, iar sute de alții nu; căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patriei, libertate, glorie națiunii în fiece șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate să nu pomenească cineva de loc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național*" (*Timpul*, V. 106, 6 mai 1880).

de folclor a lui Eminescu, oricît de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmația, e aceea a activității lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal, și antilevantin și-a irosit nu numai cei mai frumoși ani din viață, dar în care a distilat toate licorile folclorice, și în primul rînd lamura paremiologiei populare. Vorbind despre „poezia revoluționară a trecutului" și după ce pomenește, cu oarecare rezervă, de psalmul lui Luther, ca de „marseillaiza războiului țărănesc" (1525—1526), Engels făcea justa observație că, încă din veacurile trecute, „cătănia a pus în mare măsură stăpînire pe poezia noastră reînvie, cum arată studiul acad. Wolfgang Steinitz[1], în armură de luptător, cu ale sale „voci ale popoarelor". Optica epocii noastre a impus alte lentile, cu alte focare. În procesul acesta istoric, pe care creația populară l-a asistat îndeaproape, contribuția folclorică a lui Eminescu se înscrie printre primele, ale veacului său, în frunte cu cea mai luptătoare dintre formele ei: proza sa ziaristică. Într-însa, ca pentru un lung și dificil război, Eminescu a topit toate metalele, și ale înțelepciunii populare și ale propriei sale înțelepciuni și le-a prefăcut în arme de luptă. Dar, în cele din urmă, Bastilia feudală a fost răpusă.

[1] W. Steinitz, *op. cit.*, p. 17: „Herder dedică cîntecele sale populare *adevărului* și *dreptății*, pe care nu le concepe în mod abstract-moral ci le leagă nemijlocit de realitatea socială înconjurătoare."

MIHAIL SADOVEANU

OAMENI DIN LUNĂ

roman

(„Cartea românească")

Romanul d-lui Sadoveanu a apărut întîi în *Viața românească*, iscălit Silviu Deleanu. Dacă nu mă-nșel, pseudonimul n-a fost identificat. Poate că din lipsa unui oficiu de verificare critică, deoarece lectorii și critica epocei noastre cam plutesc pe oceanul contemporaneității, fără de vreo busolă. Poate însă și din pricina operei însăși. Pentru că *Oameni din lună* fac figură aparte în opera cu așa de personale și caracteristice însușiri a d-lui Mihail Sadoveanu.

Romanul începe în primăvara anului 1921, la Iași, unde locuiește familia Bălteanu. Iancu Bălteanu e avocat, nu face politică sau mai bine zis nu mai face: are o casă mare și cuprinsă, în care s-a mutat cu doi ani înainte de război, casă acum îndatorată. Nu e un avocat strălucit, dar e temut de confrați pentru știința chițubușurilor profesionale. Soția lui e o femeie gospodină, muncită de necazurile tot mai frecvente ale vieții din ce în ce mai grea. Traian, băiatul lor, e avocat și lucrează cu tatăl său. Domnișoara Emi, fata lor, e studentă, deci fată de măritat ca mîine. Familia Bălteanu duce o viață nestrîmtorată, însă turburată din cînd în cînd de lipsa banilor. Ratele la Credit pentru casă se îngrămădesc, rata pianului se apropie; femeile au nevoie de toalete de primăvară. De aceea și asistăm la o scenă între d-l și d-na. Bălteanu cu puțin înainte de plecarea bărbaților la tribunal. Dl. Bălteanu e încolțit și exasperat. După ședință bărbații se întorc, d-șoara. Emi servește ceaiul, toată lumea e împăcată. D-nul Bălteanu va înțelege, și procesul ei e cîștigat. Emi citește o epigramă contra lui Traian. Părinții se bucură și...

(Sînt 35 de pagini de expunere sobră a unui menaj, în primăvara anului 1921, la Iași, într-un stil sec, expeditiv, de cronică. E ca o descriere a unui ram genealogic a „oame-

nilor din lună", a personajelor din București, a lui Eudoxiu Bărbat și anturajului său pe care-l va prezinta continuarea romanului. Desigur că acest menaj putea fi urmărit în cît mai multe din intimitățile lui, și enumerația fugară putea fi înlocuită cu tot atîtea dezvoltări de planuri diferite. D-l Sadoveanu și-a vrut însă romanul: cronică. De aceea afară de scena unde am oprit darea de seamă a romanului, totul se urmează în stil de referat.

Scrisul e luminat de caracterizări sumare, de un sobru realism, punctat adesea de-o ironie discretă. De pildă: „Prin anii aceștia teribili, d-l Iancu Bălteanu ieși cu încredințarea că ar fi fost mai bine ca această epocă glorioasă să fie hărăzită altei generații". Sau, gîndea d-na Bălteanu: „Bărbatul trebuie să înțeleagă el singur de ce-i tristă femeia și-o doare capul și dacă rețeta trebuie trimisă la farmacie ori la modistă".)

Continuăm: Părinții se bucură și d-l Iancu Bălteanu le citește o scrisoare primită de la Eudoxiu Bărbat, un văr al său din București, profesor pensionar, dedicat bibliotecii, retras și urs, ajuns, după moartea mamă-si, proprietar al unui imobil, pe strada Lepidopterului, aproape de centrul capitalei, imobil rîvnit de samsari și misiți care-i turbură liniștea dimpreună cu nenumărați locatari, tocmiți și complici la aceasta. Eudoxiu Bărbat propune să i se trimiată Traian la București, care să preia însărcinările avocatului Gorciu și să se ocupe de soarta imobilului.

În felul acesta, Eudoxiu Bărbat se putea întoarce în liniște la cărțile lui, și Traian ar fi cîștigat drepturi asupra casei ce i-ar fi revenit. Soții Bălteanu înțeleg viitorul copilului și-l trimit. Traian e o fire francă și mai are și avantajul de a se ocupa cu literatura, de-a fi deci mai aproape de inima bătrînului prin înrudirea aceasta a cărturăriei. Bătrînul îl primește cu afecțiune și-l face familiarul său, alături de bătrînul lui tovarăș Simandiri, arhivar, și Artinia, menajera sa, care uneori îi arde friptura și-i afumă mîncarea, pentru care motive fusese poreclită astfel, cînd ea se numea Ana Tulbure. Mediul acesta al cărturarului, străin de lume, „căzut din lună", locuind în mijlocul acestei case ostile, practicînd cultul lui Crinus, a zecea muză, născută din amorul tîrziu al unui anticar cu Mnemosina, e prezentat cu multe resurse. Comploturile ce se urzesc în jurul acestei proprietăți,

mizeriile ce le îndură bătrînul, complicitatea în cele din urmă a lui Iancu Bălteanu, cîștigat de samsarul Florescu, zdrobesc pe bătrîn, care închide ochii împăcat, totuși, că a avut la căpătîiul său sufletul înțelegător al lui Traian. Acțiunea de la București se urmează bogată în amănunte, dar ea cuprinde un singur moment. Din tot romanul rămîne mai ales figura cărturarului absent, în mijlocul haitelor de lupi ai zilelor de azi. Snopul de lumină stăruie asupra lui Eudoxiu Bărbat.

Eudoxiu Bărbat se sfîrșește ca un sacrificat. Era parcă tocmit de zei să cadă jertfă. Și romanul se încheie. *Oameni din lună* e prea episodic ca să fie un roman. Rămîne o povestire, în stil de cronică, o schemă pentru un roman al epocei de după război, iar în opera așa de multiplă, dar așa de unitară a autorului nostru, prin scrisul obiectiv, rece, ca și prin expeditivitatea narației se alătură în oarecare măsură de *Strada Lăpușneanu*, celălalt roman-cronică, din 1917, al d-lui Mihail Sadoveanu.

Aminteam de o anumită ironie care punctează romanul. E în cîteva rînduri, ceva mai mult chiar — e o pronunțată tendință satirică.

De pildă, sfîrșitul: „Sîmbătă, la 9 mai, apăru în gangul casei din strada Lepidopterului nr. 14 semnul morții: negru și alb, ceea ce dădea bătrînei clădiri o înfățișare de rîs sinistru. Îngroparea profesorului Eudoxiu Iosif Bărbat avu loc luni, la 11 mai, cu totul neobservată și fără nici un răsunet în presă. Tînărul poet ieșean se închise neurastenizat în umbra bibliotecii, cu un fel de încredințare stranie că e fiul mortului, care lucru, după părerea mea de medic, nu prevestește nimic bun."

VENEA O MOARĂ PE SIRET

Stă scris, aproape ca un loc comun de rigoare, să mărturisești că întîile lecturi, furișate de ochii dascălului, ți-au fost acele broșuri cu hîrtia bună de învelit tîrguielile, istorii de haiduci, ce se vindeau în coșuri de trestie, în piețe, în

fața panoramelor și a circului. N-am fost printre cumpărătorii aceia... N-aș putea spune de-mi pare bine sau rău.

Astăzi se citește mai mult și de la vîrstă mai fragedă. Este o literatură — mai mult rea decît bună — pentru copii, dar este. Sînt și reviste ilustrate, și desenatori cu o deformație specială și stihuitori închinați copilăriei. Literatura adevărată ei o cunosc ceva mai tîrziu. Noi începeam cu scriitorii timpului. Țineam pasul vremii. Scriitorii de astăzi s-au format — dacă se poate spune — sub ochii noștri. D-l Sadoveanu a fost printre cei dintîi. Romanul fraților Potcoavă satisfăcea nesațul nostru de senzațional. Istoria prindea viață. Acolo, mi se pare, am cunoscut pentru întîia dată cum se omoară, cu baltagul la pîndă. Și mi-a plăcut. Cînd domnița se stinse, ca o plăsmuire de ceară, am suferit. Haiducii i-am cunoscut prin Cozma Răcoare și nu regret, oricît, mai tîrziu, îmi fu dat să aflu cîte blestemății toate pe seama autorului nostru, din cazierul d-lui Sanielevici. Presimțeam poate că într-o bună zi apa-vie a clasicismului proletar va da cuvenitul *ausweis* situațiilor înrudite din *Unchiul Anghel* al d-lui Panait Istrati. Cunoscui farmecul împrimăvărării, răsuflarea aceea a pămîntului desfundat și jilav din *Amintirile căprarului Gheorghiță*, durerile înăbușite ale lui Ion Ursu, scenele duioase sau vitejești din '77, năprasnica nenorocire a duduiei Margareta și devoranta pasiune a Haiei Sanis. Peste toate ficțiunile, arta d-lui Sadoveanu întindea un subțire zăbranic de vis, ca acea apă a morților pe care a cîntat-o anume mai tîrziu. Poezia descriptivă însoțește la d-sa, permanent, povestea. Natură și moarte sînt cele două caiere, de pe care toarce, în majoritatea cazurilor, firul destinelor pe care le cîntă. Pentru viața ce se pierde d-l Sadoveanu ticluiește un cadru de basm. Așa a fost din întîia zi a creațiilor sale și pînă la acele viforoase *Bulboana lui Vălinaș* sau *Fîntîna dintre plopi*, în care drama predestinată răsare și mai dureroasă în contrast cu frumusețea peisajului ambiant. E în această compensație de forțe ceva din tîlcul originar al vieții, ceva — simplă sugestie — din stilul poeziei populare, în speță *Miorița*, în care moartea se oficiază sub cupola de catedrală a naturei, într-un impresionant tempo de mister cosmic.

Caracteristica aceasta, acompaniamentul acesta orchestral al poeziei naturii, cu care d-l Sadoveanu își însoțește

libretul dramelor sale, se întîlnește și în noul său roman, *Venea o moară pe Siret...* Și chiar dintru început.

Sîntem la sfîrșitul secolului trecut. Mai exact, în anul 1888, în vreme de vară secetoasă, pe moșia boierului Alexandru Filoti, Buciumenii, pe care-i străbate Siretul. Seceta, ce ține de două luni, se îndură, și într-o bună zi, „un vînt care aduce nori din necunoscut" — cum glăsuiește întîiul capitol al romanului — dezleagă o revărsare de ploaie ce pare să nu mai contenească. Apele Siretului vin mari și oamenii de pe moșie, în ciuda lui Iacobache, primarele, nu pot nimic: podul care leagă cele două maluri ale moșiei e luat de apă. Pahomie podarul, cel ce slujește de 30 de ani în slujba asta, îi știe rostul. „Siretele își caută de treabă și ia podul" e pentru el o axiomă cu care rezolvă toată frămîntarea lui Iacobache și a oamenilor de la curte. De data asta însă Siretele a luat și moara lui Chirilă de la Cotu Iepii, tot de pe moșia boierească cu morar cu tot și cu fata lui, Anița.

Oamenii adunați pentru pod aud buciumul lui Vasile Brebu, pîndarul de pe dealul Halmului, și înțeleg că ceva deosebit se întîmplă. Ei văd moara venind, aud strigătele lui Chirilă, ieșit speriat la o bagea a podului, și se hotărăsc să o ație la zăvoi. Vasile și frate-său Androne o trag cu cîngile și o priponesc în luncă. Din moară iese abia viindu-și în fire Chirilă, și tînără, și de o inconștientă frumusețe, Anița. Vasile Brebu privi la dînsa și „simți o înfiorare prin vine, o dorință de dragoste. Din umbra ochilor ei izvora ceva turburător". Sosește apoi primarele Iacobache, care se oțărăște la lume, și căruia îi răspunde dîrz Androne Brebu, cu care nu se prea împacă. Vine și vechilul Filip Nacovici, călare, însoțind trăsura boierului Alexandru Filoti, distrat și minunîndu-se de această „întîmplare nostimă". Ascultă pe gînduri la tot ce i se spune. E boierul mai mult oaspete al moșiilor lui decît stăpînul. Anița îi place, și gîndul și-l murmură, după obicei, printre buze. Vechilul și primarele înțeleg și privesc și ei veseli spre Anița. După plecarea boierului, Chirilă cinstește oamenii cu rachiu. Androne Brebu zugrăvește, în pilde de cărturar al satului, pe fiul răposatului dascăl Alecu, pe Iacobache, adică cel cu inima împestrițată da șarpele, de cînd s-a vîrît între cei de sus, și plecă. Pahomie laudă știința doftoricească a lui Androne. Vasile pîndarul se ridică să plece. Se duce să vadă ce-i mai face

Halmul. Tot fînul e în stăpînirea lui. „Da' mă mai întorc eu pe-aici. Rămîneți sănătoși! sfîrși el tare, privind pe Anița."

La focul din luncă, la marginea Siretului, morarul și cu Anița se vor culca sub stele. Negura se întinde pe ape. Podarul intră și el în colibă, lîngă baba surdă, să-i povestească: „O adus Siretele un dimon, răcni el la urechea bătrînei... Un dimon, într-o moară. Și cuconașu se uita la el. I-auzi, tot pentru dînsul cîntă și Vasile pe Halman. Și muierea stă, ascultă și-nțelege; dar se gîndește la zîmbet boieresc!" Bătrîna însă își aduce aminte de visul ei, de feciorii morți și plînge. „Tăcea și plîngea, *în umbra cătră care mergeau toți oamenii acelei zile.*" Și horoscopul lui Pahonie podarul — căci este un horoscop al întregului roman în aste cuvinte ale scriitorului ce subliniarăm, și cu care se încheie întîiul capitol — sună ca o inscripție funerară pentru această istorie: „Umbra cătră care mergeau toți oamenii acelei zile". Întradevăr: toți eroii acestui capitol, în transcrierea căruia am pus o minuțioasă și anume intențiune, vor dispărea în umbra neființei după ce-și vor fi trăit destinul. Unii mai mult, alții mai puțin. „Se arată ce poate face un vînt care aduce nori din necunoscut" — trebuie privită nu numai ca formularea primului capitol, cît mai ales ca arcada simbolică a întregului roman. „Dimonul" de care vorbea Pahomie va schimba cursul acestor ape și ale unor așezări caracteristice la sfîrșitul veacului trecut. E și intenția autorului, pe care el o realizează cu deosebită precauțiune. D-l Sadoveanu nu e preocupat de dezvoltări psihologice. El știe că între plaiurile și malurile apelor ce cunoaște se scurg existențe și că ele se îndireaptă cu aceeași irezistibilă chemare spre același liman al dispariției — fie că le-am reține mai mult sub lentila noastră, fie că le-am privi pe deasupra. De aceea temperamentul d-lui Sadoveanu e mai aproape de al unui trubadur, care cîntă în accente mișcătoare „oameni și locuri", cum însuși intitulează una din lucrările lui. Și din trecerea aceasta a vieților, din irosirea atîtor visuri, pe sub primăverile și toamnele acestui rai pămîntean pe care e între primii să-l zugrăvească, se degajează acea melancolie proprie scrisului său, acel ritm, acea cadență interioară care trădează sufletul unui mare poet. Evocarea — iată propriul creațiilor sale. Un rapsod ce intenționează să evoce splendoarea unor vremi apuse n-are nevoie să se oprească la toate tainele

sufletelor. El va stărui cu snopul de lumină asupra punctelor ce i se par de o importanță deosebită sau care-l atrag în virtutea unei înrudiri de temperament. La fel procedează și d-l Sadoveanu. De-aceea, fără explicații, pe Anița o instalează boierul la mașinistul curții, Ludvig Madolci, în căsuța ferită de privirile oamenilor și-n paza soției acestuia. Abia dacă fiul său, Costi, venit de la Paris, o zărește într-o poetică și fugitivă apariție, care-i va stărui toată vremea în suflet. Cînd însă Vasile Brebu, pîndarul Halmului, încearcă să pătrundă la dînsa, e prins de boier și trimis în fața curții cu jurați (care-l achită după doi ani de prevenție), atunci boierul hotărăște să o interneze la Iași. Anita devine *m-lle* Annette Rusu, eleva lui *m-me* Arnold, care-i dă lecții de franceză și de maniere. Boierul o vizitează foarte rar, preocupat mai ales de politică, pe care o face cu Lascăr Catargiu și de pe urma căreia ajunge deputat.

Trebile la București lasă d-șoarei Annette destulă vreme pentru lectură și preumblare. Întîmplarea face să o cunoască Costi, care o urmărește în refugiul ei la via din jurul Iașului și apoi la București. Cu împrumuturile realizate la ovreii, oameni de afaceri ai tatălui său, sprijinit și de creditul mătușii sale, duduia Matilda, suavă creațiune, demnă de eroinele d-lui Sadoveanu, Costi hotărăște să fugă cu *m-lle* Annette peste hotare. Ceea ce și pune în practică. O înzăpezire și alarma iscoadelor lui Mihalovici și a lui Șapsa, oamenii de afaceri ai tatălui său, îi opresc tocmai în gara Buciumeni. Costi trimite după sănii în sat. Pornesc, urmați de oameni de-ai gării, să desfunde drumul. Printre ei e și Vasile Brebu, care recunoaște pe Anița. Cu lopata izbește pe rînd în Anița, pe care o omoară, și pe Costi, pe care-l rănește grav. La rîndu-i e izbit de moarte de Filip Nacovici. Rapsodul își intitulează acest al zecilea cînt cu seninătate și subînțeles: „Se dovedește că Anița trebuie să se întoarcă la ai săi". Costi se însănătoșează. Tatăl său vinde o parte din moșii și pleacă la Nisa. Duduia Matilda rămîne să îngrijească de jumătatea Buciumenilor, leagăn al trecutului lor. Între Costi și tatăl său se sapă, fără nici o explicație, o prăpastie. Îi apropie numai moartea lui Alexandru Filoti, după ce pierduse la jocul de cărți averea copilului. În locul boierului de altădată se ridică Evghenie Ciornei, care ia de soție pe Laurența, fata vechilului Nacovici. „Apa și boierii curg

la vale“ e aforismul cinic, de un crud diagnostic, al noului înstărit. Şi totuşi, s-ar înţelege greşit dacă s-ar crede că prezentarea noastră a vrut să arate acest roman ca lipsit de viaţă. Roman? Desigur. „De îndată ce o povestire e atrăgătoare, e şi roman“, spunea, pare-mi-se, Benda. Şi se poate să aibă dreptate. Căci în afară de semnificaţia socială a acestui roman, acea prefacere a unei părţi din boierimea moldoveană, franţuzită, la sfîrşitul secolului trecut (acţiunea, începută în 1888, sfîrşeşte în 1896), ceea ce cucereşte în noul roman al d-lui Sadoveanu este, pe lîngă un record al poeziei naturii, realizat mai ales în epicul episod de la început al morii, o cunoaştere a oamenilor de ţară şi a unor medii din tîrgurile moldoveneşti, în urmărirea cărora d-l Sadoveanu aduce şi exactitate, şi poezie. Voi trece, din economia cronicii, peste toată galeria de tipuri ce trăiesc aşa de vii (cu excepţia Aniţei şi a boierului, pe care d-l Sadoveanu îi ţine neîntrerupt într-o umbră vecină cu nefiinţa) şi voi aminti numai de pitoreasca scenă a ovreilor curioşi (p. 107—111), cu Chiva, croitorul, în frunte, stîrniţi de convoiul lui Vasile Brebu, însîngerat şi condus de jandarm la primărie. Sînt pagini de un neasemănat comic rece, în care talentul de cronicar obiectiv al d-lui Sadoveanu fixează caracteristicul cu o minuţioasă artă. Umor, lirism, poezie a naturii şi a timpurilor, melancolie a destinelor înfrînte de viaţă — toate calităţile d-lui Mihail Sadoveanu îşi dau întîlnire în *Venea o moară pe Siret.*

ŢARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

povestiri de vînătoare

(„Cartea românească“)

Premiul Goncourt al anului 1926 a încununat la *Raboliot* nu numai opera de viguroasă semnificaţie regionalistă (înclinaţiune ce se pare a cuceri de la un timp simpatia criticei remunerate din Franţa), cît romanul vînătoarei şi mai ales al braconajului. Se împletesc în romanul acesta, scris cu

seva nepătrunselor păduri din Sologne, lăstărişuri sălbatice cu şi mai sălbatice suflete. Respiră în cartea aceasta, deasă de peisaj şi de poezie silvestră, atît pasiune primitivă şi un cult aşa de fervent al infracţiunilor vînătoreşti, încît nimic nu miră şi nu mai alarmează cînd Raboliot, hărţuit de jandarmi şi încărcat cu păcate străine, face moarte de om. Poezia cinegetică merge de o parte şi de alta a întîmplărilor, ca o ceaţă de dimineaţă, despicată de goana unor sirepi călăriţi de haiduci. De după un cort se poate arăta potera, plumbii se pot încrucişa, însă zvonul matinal va stărui şi mai departe, agăţat de arbori, plutind pe oameni, pentru unii giulgiu şi pentru alţii flamură albă.

Romanul lui Genevoix merge mînă-n mînă cu poezia. Ceea ce nu este întotdeauna de rigoare. Şi cu atît mai puţin cînd e vorba de o lucrare a marelui nostru liric Mihail Sadoveanu. Poet prin excelenţă al naturii, dînd corp şi suflet munţilor, apelor, pajiştilor şi umbrelor, d-l Mihail Sadoveanu este aedul moldovan care de douăzeci de ani şi mai bine slăveşte, în imnuri personale, frumuseţea şi misterul acestei alcătuiri dumnezeieşti care este ţara românească. Romanele sale sînt, în majoritatea cazurilor, vaste poeme epice, în care oamenii sînt proiectaţi fără volum pe fundalul alb al stilului său cumpănit şi strălucitor. Povestitor înăscut el însuşi şi-a precizat cu timpul însuşirea aceasta lirică a talentului său. Alăturaţi cele două capete ale creaţiei sale epice, *Şoimii* şi *Venea o moară pe Siret*, şi veţi surprinde cum, cu toată asemănarea de stil şi de esenţă epică, ritmul se încetineaşte cu vremea, aedul se iveşte pe avanscena capitolelor şi în paranteze frecvente comentează, asemeni corului antic, întîmplările, cărora le acordă din ce în ce mai puţină libertate. Aşa e cazul în admirabilul poem al răzăşiei moldoveneşti în decadenţă din *Venea o moară pe Siret.* Alteori, întîmplări răzleţe sînt însăilate pe firul comun al amintirilor povestitorului, şi scenele, deşi delimitate, capătă un aer de rudenie, şi de la capitol la capitol treci ca prin cămările pline de lumină şi de voie bună ale vechilor case gospodăreşti.

E un alt chip, am zice o imagină inversată, a aceluiaşi procedeu liric pe care-l utilizează d-l Mihail Sadoveanu E cazul acelor jurnale de impresiuni, cum este cel de faţă

din *Țara de dincolo de negură* sau cel de mai înainte, publicat sub titlul de basm: *Cocostîrcul albastru*

Și, în felul acesta, iată-ne apropiați de chiar ținta de astăzi. *Țara de dincolo de negură* e jurnalul de vînătoare, fie pe coclaurii și prin bălțile Siretului sau ostroavelor Dunării, fie prin singurătățile Rarăului, fie prin tărîmurile imaginare de la Pîrîul Alb, în care pronunțata aspirație de mister și de legendă a d-lui Mihail Sadoveanu îl poartă, la o vînătoare de lupi, în ținutul lui Moș-Pleșuv, al istețului său nepot și al zăvodului Greu-Pămîntului. Aspirația aceasta de mister, înclinarea de a lăsa ceva nelămurit în curgerea vieții și întîmplărilor, sugerarea unor puteri dincolo de mijloacele noastre de percepere, misterioasele coincidențe care turbură și înfiorează sufletul, alcătuiseră și atmosfera în care se mișcau, într-un ritm alene, umbrele din *Cocostîrcul albastru*. Vînătoarea tînărului neîncercat și viziunea acelei păsări de vis — himericul cocostîrc albastru — pe care vînătorul bătrîn l-a mai văzut și în tinerețea lui sentimentală și pe care nu-l nimerește nici acum, sau mai tîrziu acel drum pe valea Barnarului, în dezlănțuirea furtunii de pe cer și a furtunii instinctelor din sufletul călăuzului Brahuza — ca să nu luăm decît două episoade din jurnalul de concentrare ostășească a autorului — erau îmbibate tocmai de această atmosferă nelămurită, negură sufletească, din noaptea căreia se poate ivi și soarele, dar se poate pogorî și bolta de catran a iadului. Ceva din intenția aceasta mistică se află și în *Țara de dincolo de negură*. Dacă tovarășii de vînătoare ai autorului n-aduc în majoritatea cazurilor suflete prea complicate, deci interesante, cu toate că unele siluete, ca aceea a lui Voișel, nu sînt lipsite de spirit, dacă încercările de filozofare pe tema necurmatului război dintre om și sălbăticiuni nu ajută cu nimic la ornamentarea acestei cărți, prin definiție, de ornamente descriptive, izolările autorului în schimb sau ale celorlalte ale lui întruchipări, în mijlocul singurătăților naturii, creează în cuprinsul unora din capitole un vid pur și o tăcere încremenită, între pereții de oțel ai căreia vibrează toate duhurile nebănuite și pulsează însuși sufletul naturii. Fără să mai spunem că nu peste tot, că totuși aceste ecouri preistorice nu sînt la înălțimea acelora din celalt jurnal amintit și că — explicabilă remarcă — acele capitole sînt mai turburătoare, mai mistice și mai poetice, în care

și talentul marelui nostru liric este mai în largul său și-și risipește mai din plin culorile paletei lui descriptive peste tablourile din natură. Pentru că dacă este de făcut o constatare, și nimic nu ne poate opri cînd e vorba de un autor așa de bogat ca d-l Mihail Sadoveanu, este că volumul acesta se resimte de-o oarecare oboseală stilistică, datorită — în bună parte, bănuiesc — și acelei cochetării lexicale ce-l îndeamnă să facă concesiuni neologismelor și expresiilor prea de ziar. Intenția ironică ce se poate urmări și în *Cocostîrcul albastru* și mai cu seamă în *Oamenii din lună* nu lipsește, dar ea umbrește și rupe unitatea de stil neaoș.

Nici genul scrierii și nici materialul *Țării de dincolo de negură* nu s-ar fi opus unor podoabe stilistice cu care d-l Mihail Sadoveanu ne-a deprins încă din începuturile sale. *Cocostîrcul albastru* marcase în opera sa o inovație fericită, acea împletire de umor discret și de poezie mistică pe care *Țara de dincolo de negură*, și dacă nu o egalează, nu năzuiește mai puțin să o ajungă.

Iată de ce nu ne-am ierta să nu amintim, din noul jurnal liric al d-lui Sadoveanu, acele fragmente cu adevărat poetice: *Pasaj de rațe, sara*, cu viziunea aceea de feerie lacustră, sau acest fragment desprins cu sila și palpitînd de adevărate miraje ca un mic paradis al apelor:

„În după-amiaza caldă de primăvară, balta dormita înflăcărată și grea de viață, sub arcuri de sălcii înmugurite. Mirosea în aerul curat a pămînt proaspăt ș-a iarbă fragedă. Deasupra, în cerul fără nouri, plutiră un timp doi vulturi, scriind cercuri contrare, cu aripile lor dechise. Unul chema strident din depărtările-i înalte; apoi se lăsară spre miazăzi și se mistuiră în albastru. Graurii apărură pe vîrfuri subțiri de plopi.

Fluierau în gușă prelung, se chemau haiducește — ușurel și misterios, ca și cum aveau a făptui ceva departe de lume și neștiuți de oameni. Chemîndu-se și urmărindu-se prin lumină trecură. Apoi apărură găiți mirate. Sosiră și țărci. Unele-n plopi, altele-n sălcii, se certară cu răutate, și după ce se împăcară, trecură pe urmele graurilor, ca să le descopere faptele. Un broscoi cîrcîi de trei ori la marginea cerului bălții, apoi tăcu plictisit. Deasupra lui apăru brusc pitulicea cea mai mică a luncilor și țîrîi așa de subțirel, încît n-o auzi decît tăcerea."

Rînduri care amintesc pe cel mai autentic Sadoveanu, poet al descrierilor, așa cum și astăzi ne stăpînește amintirea fie cu împrimăvărarea aceea aburindă din *Amintirile căprarului Gheorghiță*, fie cu pădurile solemne și îndurerate, ca aceea a Petrișorului, la moartea căprioarei, fie cu intermitențele de basm ale *Cocostîrcului albastru* sau cu acea magnifică învolburare a apelor din *Venea o moară pe Siret.*

Dacă literatura cinegetică nu și-a aflat în d-l Mihail Sadoveanu nici apologetul și nici rapsodul, ea a îmbogățit literatura românească cu unele pagini care se așează, întîi, între cele mai frumoase pagini din antologia pe care însuși d-sa a scris-o și, după aceea, alături de superbele pagini ale lui Hogaș, de atîtea altele din Em. Bucuța, Bucura Dumbravă și Al. Odobescu, al cărui *Falș tractat de vînătorie* — afară de veritabilele povestiri din viața vînătorească ale d-lui Al. Cazaban — rămîne, cu tot caracterul lui cînd livresc și cînd oarecum artificios, cea mai agreabilă lectură și cea mai bogată peregrinare într-un domeniu în care doar descrierile lui Gogol și ale lui Turgheniev ne însoțiseră pașii.

Iată atîtea nume ale literaturii noastre pe hatul acesta al poeziei descriptive, de unde nu e exclus — ca să sfîrșim în ton — să mai zbucnească încă mulți iepuri încîntători.

HANU-ANCUȚEI

(„Cartea românească")

Dacă abuzul necugetat al unor termeni nu le-ar altera ceva din rezonanța lor originară, am spune, dintru început, despre *Hanu-Ancuței:* Ce carte delicioasă!

Am fi, în primul rînd, în nota adevărată a feeriei acesteia epice, cum ne place să privim ultima lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu, iar în al doilea am învia în cuvîntul, purtat astăzi, asemeni unui pieptene de frizerie, prea peste toate cărările, un ecou, două din rezonanța lui latină, așa cum apare în Catul sau în Virgiliu. Și rare ori ne-ar fi fost dat să asistăm la o însoțire ca aceea dintre o carte desăvîrșită,

poem de melancolii din timpuri de basmuri apuse, cum este *Hanu-Ancuței*, și un cuvînt fraged și plin de miere ca acel „deliciae" al pluralului latin. De cînd însă am văzut o frumoasă extaziindu-se în fața unei clădiri noi, de raport, cu olanele roșii, silabisind, pierdută, către proprietarul de lîngă dînsa: „Ce de-li-ci-oa-să!" — am renunțat. De ce să uzăm, mi-am zis, de termeni compromiși și care ar putea să deștepte în anumite suflete imagini imperfecte?*

Deoarece ultimul volum al d-lui Mihail Sadoveanu, în afară de calitățile de povestire și de stil, de evocare în lumină și-n tonuri de duioasă cronică, însușiri despre care vom spune două-trei cuvinte, e mai presus de toate o carte perfectă, de o artă matură, lucrată în toate încheieturile, și totuși nu mai puțin naturală, lipsită de artificii, afară de acelea pe care cu bunăștiință d-l Mihail Sadoveanu le întrebuințează din cochetărie de artist. Cunoașteți de bună seamă senzația aceea de capitulare sentimentală în fața unei opere de largă evocare și mai ales teama că nu veți putea comunica despre dînsa, atît de acaparantă e uimirea și plăcerea. De aici și graba cu care treceți vecinului ochiul de lunetă ca el însuși să se desfete de minunea din ochean. Însă critica nu îngăduie astfel de maniere. Oricît de convingătoare, această tactică nu are ce căuta pe meleagurile noastre. Să încercăm, prin urmare, să fim critici.

La Hanu-Ancuței, după cum bănuiți, se spun povești. Sînt povești auzite, într-o toamnă aurie, de la drumeți poposiți cu carele pline cu vin, în drum spre munți, povești cînd glumețe, cum e aceea a comisului Ioniță, despre întîlnirea lui cu vodă Mihalache Sturza, cînd mai viforoase, cum e aceea a căpitanului Neculai Isac despre dragostea lui de la „Fîntîna dintre plopi". Și sînt astfel de povești, mai multe, și fiecare aduce o întîmplare unică în felul ei, încît comisul Ioniță, care așteaptă să spună pe a doua poveste, după aceea cu care se deschide șezătoarea — căci șezătoare este dacă vreți — nu mai ajunge s-o spună, și volumul se sfîrșește în așteptarea dintîi. Pe nesimțite, o

* Și dacă necunoscuta din fața casei de raport va fi fost, cum se zice, *„férue de classicisme"*? căci iată un text din La Bruyère, invocat pentru alte dezbateri, ce-mi cade sub ochi:

„Ce palais, ces meubles, ces jardins, ces belles eaux vous enchantent et vous font récrier d'une première vue sur une maison și délicieuse".

poveste trezește pe alta, și drumeții de la care nimeni nu bănuia vreo taină, cum este ciobanul care povestește o întîmplare de haiduci, cu un „județ al sărmanilor" sau orbul sărman, pe care negustorul lipscan l-a luat de milă în carele pline cu marfă de la Lipsca în drumu-i spre Ieși, toți spun cîte o poveste. Să nu obiectați, încă, nimic. Să nu ziceți, de pildă, că astfel de povești a mai spus d-l Mihail Sadoveanu de la începutul carierei sale de scriitor și pînă astăzi. Că patriarhalitatea vremurilor de demult, cu liniștea lor turburată la răstimpuri de cîte o furtună de dragoste, a mai format obiectul și altor ficțiuni epice din opera așa de bogată a d-lui Sadoveanu. E adevărat că *Fîntîna dintre plopi* e mai la urma urmei o variantă a cunoscutei nuvele *Bulboana lui Vălinaș*, că figura orbului sărman sau a Ancuței de altă dată nu sînt aparițiuni cu totul străine registrului de eroi și eroine al povestitorului moldovean. Iubiri petrecîndu-se în decorul de paradis al peisajului de miere și ambră al Moldovei, d-l Mihail Sadoveanu ne-a mai povestit, și moravuri curate de gospodari cari iubesc istorisirea și vinul, și vagabonzi enigmatici, mînați de o soartă haină, pe drumuri de țară, pe praguri de han. Sînt de acestea și în *Hanu-Ancuței*, și e totuși cu mult mai mult. Meritorii în parte și fiecare aducînd în suita aceasta de basme evocatorii contribuția ei melodică, povestirile se altoiesc însă pe o axă unitară, de o rară calitate. Cum spuneam la început, ne aflăm în fața unei feerii epice. E pentru prima oară cînd d-l Mihail Sadoveanu reușește să ne întreție și din ce în ce mai sporit, cu fiecare fragment adaos, interesul pentru o suită de basme. Se înțelege că singure poveștile n-ar fi fost de ajuns. Ele poate că ne-ar fi și obosit. Și totuși, nimic din toate acestea. Pentru că *Hanu-Ancuței* este mai mult decît o însăilare de basme, este un tot organic, o atmosferă bine definită, atmosferă de autentică feerie epică, zonă fermecată în care cuvîntul trăiește și deșteaptă ecouri de dincolo de învelișul lui de sonuri, în care oamenii se mișcă, făptuiesc și cuvîntă într-un ritm ireal, mai mult proiectați, lipsiți de precizia tuturor dimensiunilor, nedespărțiți de placenta de vis ce-i generează și le amplifică misterul. Nu cred să greșesc alăturînd *Hanu-Ancuței*, și ca alcătuire epică, și ca atmosferă de poezie, dar cu mult mai presus, prin perfecta ei unitate de ton și prin rezonanța gravă ce trezește

în suflete, de ceailaltă suită, prețioasă printr-un umor de rară calitate, din *Cocostîrcul albastru*. Spuneam „rezonanță gravă". Într-adevăr: *Hanu-Ancuței* evocă vremuri apuse și melancolia inevitabilă se desprinde nu numai din scrisul cu tonuri de pluș al povestitorului — și este, vă asigur, față de scrisul îndeajuns de poetic al d-lui Mihail Sadoveanu un progres — dar și din perindarea atîtor întîmplări într-un arhaic ton de cronică. (Niciodată, de altfel, înrudirea scrisului d-lui Sadoveanu cu stilul cronicarilor moldoveni către care a năzuit n-a fost mai izbitoare și nu i-a izbutit mai mult ca în *Hanu-Ancuței*.) Cu fiece nouă ispravă, cu fiecare nou basm, din vîrtejul de praf al balaurului sau al încăierării de la „Fîntîna cu plopi", din tînguirea cimpoiului orbului sărman, din reticențele și amneziile de povestitor bătrîn ale lui Zaharia Fîntînaru, pentru care vorbește Lița Sadomia — ce admirabil portret și acesta al femeei care se lasă greu pornită și pe care nimic n-o oprește în urmă! — din toasturile diverșilor povestitori, în special al călugărului Gherman de la Durău, cuvios ce nu uită totuși să aducă un insinuant și viclean elogiu vinului, ca și tuturor tovarășilor de taclale, din zîmbetul discret al hangiței în care toți cei de față revăd pe maică-sa, din lumina stinsă a ochiului pe care căpitanul de mazil l-a pierdut la încăierarea de la „Fîntîna dintre plopi", pentru o dragoste a lui, pentru un pui de țigancă frumoasă — din toate întîmplările înfășurate în verbul înflorit cu alesături de flori de cîmp undind dintr-o vîlcea și aromat de mireasmă arhaică, din cronici, se desprinde un sens adînc ca o lege implacabilă, dulce ca o umbră de dealuri tihnite, rotirea de aripi de cenușe a timpului ce trece, a vieții ce se călătorește, a morții care ia pe nesimțite. De aceea vorbeam de rezonanță gravă. Și într-adevăr, cînd suita aceasta legendară se termină și toți adorm, care pe unde apucă, obosiți de povești și de băutură, și cînd, în miez de noapte, umbra demonului se simte trecînd prin aer, înțelegem că toată această feerie epică a trăit, ca un miraj, grație vrăjitorești evocări a povestitorului. Și încă n-am spus totul despre arta epurată a povestitorului, despre atmosfera unitară și de o grație vetust-duioasă, care de atîtea ori amintește epopeele naționale străine. De cîte ori iar nu-ți vin în minte adieri din *Taras-Bulba* sau chiar din miraculosul *Gösta Berling!* Rareori însușirea de căpetenie a d-lui

Mihail Sadoveanu — acel dar de evocare epică cu care e înzestrat rapsodul — s-a realizat mai desăvîrșit și cu mai multă artă ca în *Hanu-Ancuței*.

Romancier, d-l Mihail Sadoveanu este desigur foarte puțin, mai cu seamă din cauza acelui lirism organic în care respiră toate ficțiunile sale epice. Subiectivismul pronunțat al rapsodului ce este în realitate d-l Mihail Sadoveanu îl împiedică de la acele înjghebări obiective, de la făurirea acelor existențe independente de vraja scriitorului. Este observația cu care însoțeam dacă nu mă înșel apariția de acum cîțiva ani a romanului său *Venea o moară pe Siret*. Excelența elementelor descriptive și tabloul cu adevărat feeric al puhoiului dintru începutul romanului nu erau egalate de realizări de aceeași forță în ordinea epică. În schimb, cînd d-l Mihail Sadoveanu e numai rapsod, arta dumisale cunoaște perfecțiuni și virtuozități, cum e mai cu seamă această — să calc consemnul — delicioasă *Hanu-Ancuței*. N-aș voi să sfîrșesc, însă, înainte de a vă da un eșantion din scrisul acesta de o savoare particulară, în care și eroi își epocă și rapsod se caracterizează deopotrivă. Voi trece peste greutatea alegerii și voi rupe o parte din toastul călugărului:

„Să mă iertați că eu pînă acuma am tăcut. Am urmat unei învățături filosofești; și cercam în tăcerea mea a prețui bunătatea vinului. Noi, acolo, sus, sub stîncile Ceahlăului, numai cît visăm la viața dulce de la podgorii. Cu afine și cu zăr nu ne putem veseli, iar urșii nu fac cumătrii, căci încă n-au primit luminatul botez. Așa eu, ducîndu-mă din porunca egumenului nostru la sfînta mitropolie și din rîvna mea vrînd a mă închina la biserica marelui mucenic Haralambie, am făcut popas între dumneavoastră; și după ce mi-am legat calul de belciug, jupîneasa gazdă a ales și pentru mine o oală nouă, care a fost mai mare și mai frumoasă; și mult s-a bucurat sufletul meu întru frați și întru veselie. Am ascultat și lăutari și nu mi-am astupat urechile. Ci pentru păcatele mele va fi iertare de la acel carele are multă milă...“

Remarcați cît de caracterizantă e această vorbire, în afară că e pitorească, și rețineți că toată feeria poemului *Hanu-Ancuței* se petrece în pagini și în basme cari de cari mai savuroase, cu muieri și cu tristeță ar fi însemnat să

nesocotesc însăși ființa acestei opere, care trăiește numai grație povestitorului și a cărei vrajă lexicală — mai exact, stilistică — aș fi destrămat-o cu nesocotință. Avea dreptate, deunăzi, Arnoux, cînd vorbind de *Circul* lui Charlot, întîrzia la considerații subiective și nu-i povestea substanța și armătura. Pentru că mai prețios decît toate este haloul de vis al acțiunii chapliniane. Vă veți desfăta citind *Hanu-Ancuței* și vă veți convinge că haloul de evocare, de stil și de poezie al celei mai recente și poate și mai desăvîrșite dintre lucrările d-lui Mihail Sadoveanu trebuia respectat cu sfințenie.

ZODIA CANCERULUI SAU VREMEA DUCĂI-VODĂ

roman

(Ed. „Națională-Ciornei“)

Dacă, pythagoricieni mai mult sau mai puțin acreditați, ne-am lăsa ispitiți de mistica numerelor, am spune dintr-un început că *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă*, romanul ultim al d-lui Mihail Sadoveanu, este cea mai de seamă producție din vasta sa operă, de vreme ce lansarea ei a coincidat cu trecerea peste pragul celui de-al 50-lea an al existenței sale. Dar nu trebuie să ne oprim la astfel de coincidențe și nu este, de altminterelea, adevărat că ultimul roman al d-lui Mihail Sadoveanu înseamnă încoronarea activității sale epice? În ce ne privește, credem că da.

Desigur, sînt, în activitate tot atît de bogată în tomuri, pre cît și-n numărul anilor a d-lui Mihail Sadoveanu, opere care să cucerească pe cetitori într-o măsură mai rapidă decît *Zodia Cancerului*. Discrete înfiripări de dragoste, ca în *Povestiri de seară*, *Ceasul amintirii* sau *Duduia Margareta;* evocări romantice ale haiducismului istoric sau social, precum în *Șoimii*, *Cozma Răcoare* și celelalte *Povești* sau *Vremuri de bejenie*; resurecții patriarhale de duioasă poezie, precum *La noi în Viișoara* și *Crîșma lui Moș Precu*; iubiri năvalnice, precum în *Haia Sanis* și în *Bulboana lui Vălinaș*; elemente feerice și misterioase, în *Dumbrava minunată*,

Cocostîrcul albastru, și multă, foarte multă poezie de vrajă descriptivă, precum în *Venea o moară pe Siret...*, *Țara de dincolo de negură* și-n majoritatea lucrărilor sale — iată spicuite cîteva numai din titlurile și meritele acelor opere pe cari cetitorul le-a asimilat pentru totdeauna. Și n-am amintit încă de acel poem, de superioară evocare, simfonie, de miresme ale trecutului, pulverizare de dragoste și natură, care este *Hanu-Ancuței*, decît care n-a scris d-l Mihail Sadoveanu, sub raportul liricei, o operă mai desăvîrșită.

Ori, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă* o socotim sub raportul epicei pe aceeași treaptă pe care sub raportul poemului liric și de evocare stă *Hanu-Ancuței*. A fost întotdeauna, în activitatea epică a d-lui Mihail Sadoveanu, o apreciabilă sevă istorică. Ea se întîlnește în chiar debuturile sale în vremea pseudonimului, cînd, dacă nu ne înșelăm, tînărul M.S. Cobuz dădea sub titlul sproximativ de romanul lui Potcoavă întîia versiune a romanului său *Șoimii*. Cu timpul, seva aceasta istorică a crescut în densitate, paralel cu experiența de viață a scriitorului, paralel cu adîncirea trecutului la izvoarele de frăgezime și pitoresc ale cronicilor, paralel cu arta scrisului. Așa se face că *Zodia Cancerului* este în seria creațiunilor epice ale d-lui M.S. întîiul roman desăvîrșit, lipsit de incursiuni lirice, în care coarda descriptivă, fără să fie absentă, este proporționată, iar raportată la extensiunea naraţiunii, redusă la minimum. Căci nu este de loc lipsită de semnificație întîmplarea care face ca definitivarea de romancier a d-lui Sadoveanu să fie în domeniul romanului istoric.

Ne place să credem și, mai mult, să credem că nu ne înșelăm cînd în prețuirea acestui desăvîrșit roman istoric socotim printre greutăți, tentații și obstacole tocmai ceea ce s-ar părea la întîia vedere o înlesnire, o reducere de dificultăți, datorite substanței istorice de superioară calitate și bogată, fără doar și poate, în multiple sugestii, dar, oricum, prea brută, a cronicelor. Cronicele sînt memoriile unor martori oculari, și între memorii și roman este o deosebire tot atît de sensibilă pre cît este aceea dintre stejarul sau nucul din brazdă și mobila de prestigiu sculptural, ce derivă. Că: trunchiul și coroana și, dacă ne este îngăduit, boiul acestor solemni-somptuoase coloane ale naturii își au poezia și personalitatea lor, cine tăgăduiește? Cu cît

mai prețioase sînt metamorfozele lor, cu cît mai personale, cu cît mai artistice? E și cazul cronicelor. Povestitori abili, suflete impresionabile, sentențioși, și mai cu seamă portretiști de rară ascuțime, cronicarii oferă un material neadîncit, masat pe un singur plan, pentru că ceea ce interesează este consemnarea faptului întîmplat, indiferent de efectul, indiferent de pozițiile lui caleidoscopice. Că: pe scutul acesta, aproape neted, ca și scutul legendar, se pot urmări nuanțe și erori în atitudini războinice, și dezastre, iarăși foarte adevărat! Ceea ce lipsește acestor grupuri oarecum sculpturale este animația, evoluția, devenirea. Romancierul dispune în planuri, organizează, deschide perspective, cheamă la viață o lume despre care, de bună seamă, nu numai metaforic s-a spus că stă sub colbul letopisețelor. Povestea satelor scufundate sub ape, de unde mai pătrunde doar chemarea clopotelor, n-ar fi lipsită de apropsit pentru înțelegerea lumilor din cronici.

Sau, ca să ne apropiem de romanul d-lui Mihail Sadoveanu, iată această epocă a lui Duca-vodă de la sfîrșitul veacului XVII, verigă din lanțul de domnii precipitate, zvîrlite de ici colo între rachetele turcești și polone, cronicarii o consemnează cu mare lux de amănunte. Dacă Miron Costin, bivvelcronicarul de Țara-de-Jos, cu toate că martor și actor al domniei lui Duca-vodă, n-o consemnează în letopisețul său (care se oprește după domnia lui Ștefăniță-vodă, fiul lui Vasile Lupu), nu puține sînt locurile unde, vorbind din vremurile de „mare zburdăciune“ de mai înainte, în opoziție cu cele pe care le trăia însuși, scrie sentințe și caracterizări ca pentru o adevărată Zodie a Cancerului. „Deci trei domni, cîte 500 sau 600 pungi la înnoituri, tot într-un an, cum au putut fi bine?“ — „ne aflăm cu acest pămînt la cumplite vremuri“ sau „din care faptă se stinge țara Moldovei astăzi“, sînt, de fapt, preludiile tematice ale celor trei domnii ale lui Duca-vodă, pe cari cronicarii Neculai Costin și Ion Neculce le vor povesti, în amănunte, în letopisețele lor respective. Iată, de pildă, toate păcatele acestui jupuitor al țării, schițate toate în paginile acestor doi memorialiști. Iată „nepărăsita lăcomie a Ducăi-vodă“, silind să strîngă bani pentru a plăti „mucaremeaua“ (înnoirea domniei), sau hătmănaia de Ucraina, sau nunta jupîniței Catrina, iată-l

chinuind pe boieri, confiscîndu-le averile, băgînd la grosuri pe soții, iată-l pe „pismătar și îndelungăreț la mînie", iată și pe doamna lui, care „precupea toate cîte erau" și „cîrciumărea bucatele din casă", iată-l izbind cu buzduganul, de moarte, pe boieri, dintre cari atîția mor de „boala ce-i zicea Duca-vodă sau supărul Ducăi-vodă", iată și progniticurile cometei ce s-a arătat în zilele lui, iată chiar și pe „libovnicul" beizade Alecu Ruset, amantul rătăcitor al domniței Catrina — un material de nesfîrșite sugestii de la care a plecat d-l Mihail Sadoveanu în reconstituirea Zodiei Cancerului, cea de a treia domnie a Ducăi-vodă.

Așa este și tocmai aici, din prag adică, încep meritele romancierului nostru. Pentru că tot ceea ce am amintit, în treacăt, din materialul respectiv al cronicilor nu sînt decît virtualități, dacă nu și mai puțin. Mai mult: între domnia lui Duca-vodă și a lui Dumitrașco-vodă Atheista, cu care îl și compară Neculai Costin, nu este nici o deosebire sub bolta uniformizantă a letopisețelor. Domni răi au mai fost, și dacă Duca-vodă a fost cu cîteva trepte mai sus pe scara aceasta a „nemilosîrdiilor", cronicarul nu schimbă tiparul, de la unul la altul, iar de o rezonanță specială a epocii lui Duca-vodă, sub raportul omenescului nu poate fi vorba. Romancierul individualizează, adîncește și chiamă la viață un erou, o epocă, ce nu mai poate fi de astăzi înainte decît a Ducăi-vodă.

Dar d-l Mihail Sadoveanu a mai introdus în romanul său un element, nu mai puțin propriu trecutului nostru istoric, dar de o variație și de o revărsare de poezie nebănuite. Este figura acelui călugăr din ordinul augustinilor, domnia-sa abatele Paul de Marenne, care, pornit de la Paris cu o misiune pentru Constantinopol, trece prin Polonia, de unde, însoțit de o strajă condusă de căpitanul Ilie Turculeț și cu scrisori către beizade Alecu Ruset, poposește la Iași, în scaunul domniei, cunoaște pe Duca-vodă, intelectualitatea moldoveană, cu Miron Costin și Mitropolitul Dosoftei în frunte, ca să se îndrepte către Dunăre și apoi în împărăția turcească. Inovația aceasta e de două ori fericită. Întîi, pentru variația pe care o aduce romanului, care încetează de a mai fi limitat între hotarele Moldovei, totul desfășurîndu-se ca pentru ochii acestui martor curios și bonom, care este abatele Paul

de Marenne. Apoi, pentru justificarea acelei eleganțe a scrisului, acelei „politefseli" a conversației așa de proprie spiritului francez și pe care d-l Mihail Sadoveanu o acordă, dumnezeiește, cu ceailaltă eleganță a povestirii cronicarilor. Ca că nu zicem că totul, la urma urmei, este numai un record al virtuozității stilistice a d-lui Mihail Sadoveanu însuși.

Și, pentru că socotind că farmecul acestui roman istoric, în afară de meritele lui documentare și de viabilitate, se datorește mai cu seamă invenției fericite de a fi implicat, în textura aceasta orientală, silueta de aur a elegantului abate Paul de Marenne, nu ne vom opri la nesfîrșita galerie de tipuri și moravuri, în diferențierea cărora d-l M. Sadoveanu aduce o meticuloasă fantezie creatoare, cît la unul din episoadele trecerii prin țară ale încîntătorului sol și misionar. El concordă așa de minunat cu ingenuitatea patriarhală a ospitalității noastre tradiționale, că nu strică să încheiem asupră-i. Abatele Paul de Marenne este întîmpinat la hotar de beizade Alecu Ruset, care-i va fi călăuz și tovarăș în țară. Și drumul lor duce prin ploaie și poposesc timp de trei capitole la gospodăria dumnealui șătrarul Griga Lăzărel, care-i ospătează ca pe oaspeți de frunte și-i cinstește cu vin de Cotnari, dar și cu zeamă de potroace, a doua zi în zori înainte de a se porni dumnealor spre Eși. Dacă beizade Alecu se dovedește a fi acel „libovnic de băutură" despre care vorbește Nicolae Costin, nici Paul de Marenne, însă, mai puțin, vlăstarul acelei patrii de podgorii pe unde a crescut faima lui Rabelais. Concursul acesta bachic este, dimpreună cu amabila filosofie epicureică a abatelui și cu confidențele de dragoste ale lui beizade Alecu, unul din cele mai pitorești episoade ale romanului. El continuă, sub raportul acelei apologii a sîngelui Domnului, admirabilele imnuri ce-i închină protagoniștii din *Hanu-Ancuței*. Este, în libațiile acestea moldovenești, o mare doză de religiozitate, așa cum și povestirile d-lui Al. O. Teodoreanu — variațiuni în marginea acelorași cronici, de altminteri — au atestat-o. Dacă ea se întîlnește și la scriitori munteni, printre cari au înflorit Nicolae Filimon și Anton Pann, iată ce rămîne de dovedit. Ceea ce, poate ne va lămuri, nu peste mult, vreunul dintre criticii abilitați în specifice regionaliste.

BALTAGUL

roman

(„Cartea românească")

Cu *Baltagul*, d-l Mihail Sadoveanu se așează mai puțin în inima literaturii românești, unde l-au așezat cele peste 50 de volume, ca tot atîtea aspecte ale lumii căreia el, povestitorul, i-a dat viață, cît în inima propriei sale literaturi. *Baltagul* se menține în zona aceea superioară de mister și de poezie, începută cu *Hanu-Ancuței* și continuată în bună parte de *Zodia Cancerului*. Fără să fie cu totul altele, subiectele acestei trilogii vin totuși înconjurate de nimbul unei solemne gravități, în aurul căreia se întîlnesc deopotrivă: o materie cu artă prelucrată și un stil de nenumărate podoabe. Povestiri de petrecere patriarhală, romane cu textură istorică sau întîmplări năpraznice, cum sînt temele ultimelor 3 cărți, a mai scris, de atîtea ori, d-l Mihail Sadoveanu. Cu *Hanu-Ancuței* coborîm însă, ca în balada de la care pleacă și romanul de astăzi, *Baltagul*, pe-acel „picior de plai", pe adevărata „gură de rai" a scrisului d-lui Mihail Sadoveanu. Și pentru că datăm această nouă categorie estetică, să amintim, pentru monografiști, cel puțin acest punct de cronologie literară, că trecătoarea pe unde răzbatem în ăst nou ținut sadovenesc este volumul cu cele mai multe infiltrațiuni de taină, de coincidență misterioasă, anume, *Cocostîrcul albastru*. În toate aceste locuri ne aflăm într-o lume de puritate păgînă, și fie că întîmplările sînt de acum cîteva sute de ani, de acum un veac sau chiar din zilele noastre, dar dintr-un ținut în care timpul se anulează prin izolare și singurătate, precum în *Baltagul*, ele se înrudesc prin accentul de epopee legendară, care le proiectează într-un grandios trecut de basm.

Și ca să ne menținem în romanul de astăzi, iată, de pildă, *Baltagul*. El constituie, sub raportul invenției, reconstituirea acelei crime păstorești despre care vorbește balada Mioriței, și meritul lui stă mai puțin în fabulația, ingenioasă, desigur, a acestor întîmplări, cît în rezonanța lor în mijlocul naturii singuratice și în măiestria cu care-și poartă de-a lungul

drumurilor din munte eroina, aprigă, voluntară, dar și iluminată, pe Vitoria, văduva ortomanului păstor Nechifor Lipan. Dramă omenească, povestea din *Baltagul* poartă totuși un pronunțat accent de mare baladă romanțată, de mister cosmic, aici rezolvîndu-se epic, după cum în *Hanu-Ancuței* se rezolvă feeric. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cleștar a *Mioriței*, toată puritatea de timbru a baladei și tot conturul ei astral — iată în ce stă întîiul dintre merite și cel mai prețios al *Baltagului*. Vin după aceea toate celelalte însușiri fruntașe — poezie a naturii, cunoaștere a mediului rural, umor discret —, pe cari d-l Mihail Sadoveanu le experimentase și pînă acum, dar cari în *Baltagul* se altoiesc pe tulpina unitară a eposului morții și ritualelor ei. Pentru că *Baltagul* rămîne, în ultimă analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soțul ei, răpus de lotrii ciobani cînd se dusese după negoț de oi, la Dorna, sînt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz pînă cînd nu-și află soțul răpus și nu-i dă creștineasca înmormîntare — în aceeași măsură în care Antigona înfruntă pe Creon și merge, cu bună-știință, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea mormîntului. Dacă amintim, aici, în chip așa de natural de eroina tragediei grecești, este și pentru a sugera cîtă tenacitate morală se vădește în sufletul Vitoriei Lipan, dar și pentru a marca în ce se disting aceste două caractere. Antigona va muri pentru că așa hotărăsc zeii, pentru a căror poruncă își pune în primejdie viața, și tragedia se împlinește. Fatalitatea dezlănțuită va lua în tromba ei și pe nevinovați, și pe neînțelegători. Din tronul lui de porfir, destinul orb dictează suferința și-o urmărește.

Baltagul este, dimpotrivă, epopeea romanțată în care sufletul tenace și aprig de munteancă al Vitoriei Lipan nu pregetă nici o oboseală pînă nu dă de firul întîmplătorilor, și măiestria d-lui Mihail Sadoveanu stă într-aceea că a conturat în trăsături omenești, dar fără de nici o slăbiciune, acest aspru caracter, de o voință aproape sălbatecă, aproape neomenească. Cînd Vitoria Lipan, la cîteva săptămîni de la plecarea de totdeauna a bărbatului, se hotărăște să purceadă în căutarea lui, în sufletul ei nici o îndoială că Nechifor Lipan ar mai fi în viață nu mai rămăsese. Că bărbatul, fal-

nic și iubeț, obișnuit să mai zăbovească la praguri străine, ar putea și de data asta, așa cum glumesc unii și alții, să stea la bine, iată ce ar voi să creadă Vitoria Lipan, dar îi este cu neputință. În mintea ei Nechifor Lipan și-a întors de-a pururi obrazul. Așa-l vede în gîndurile ei, și de aceea pornește. Însă, oricît de vitează, și oricît ar însoți-o feciorul său Gheorghiță, înarmat cu baltagul anume juruit pentru drumul acesta, o munteancă, la drum, are să se poarte cu băgare de seamă, să cate să afle, fără să pară că urmărește anume. Din crîșmă în crîșmă și din sat în sat, Vitoria Lipan prinde urma bărbatului ei, și întorcînd drumul de la Dorna, între Sabasa și Susa, în rîpa de sub crucea Talienilor, dă, cu ajutorul cîinelui lui Lipan, pe care-l află, pripășit, în preajmă, de oasele calului și soțului. Tîlharii erau și ei dovediți în convingerea ei, însă trebuiau aduși să mărturisească singuri fărădelegea lor. Toate se întîmplaseră după semne anume și dintr-o voință dumnezeiască. Și Vitoria Lipan ar fi putut să se afle mulțumită. Dar după cum peregrinația ei, d-l Mihail Sadoveanu o îmbibă de toată acea pătrunzătoare și acaparantă religie rurală, cu canoane neînduplecate, iar drumul își schimbă linia după anotimpuri și peisagii, parcă anume dictate de o putere suprapămîntească, tot așa, de astă dată, cînd Vitoria Lipan sfîrșește calvarul inimii ei, d-l Mihail Sadoveanu întregește acest suflet cu noi atribute, conforme cu asprimea și tenacitatea ei de munteancă aprigă. Ilie Cuțui și Calistrat Bogza sînt poftiți la praznicul pe care Vitoria Lipan îl face pentru sufletul lui Nechifor și cuvintele ei sînt așa de iscoditoare, atîta învăluiesc și strîng cu lanțurile lor, că Bogza se dă pe față și cade în cele din urmă răpus de baltagul lui Gheorghiță. Acum Vitoria îl poate și ierta, după ce și-a primit pedeapsa fărădelegii lui.

Sîntem în fața unui caz de strictă aplicație a legii talionului? Așa spune aparența și poate așa spune și imperfecta noastră schemă. Răzbunarea Vitoriei Lipan, și este una, nu atît în pedeapsa materială, cît și suferința morală cu care tortură, pînă îi biruie, pe făptași, tortură la care participă în primul rînd dînsa, răzbunarea Vitoriei Lipan este de o superioară valoare psihologică. Dar nuanțele de cîte sînt detailate locurile și oamenii din *Baltagul*? dar poezia acestui caracter antic, sălășluit în munții Neamțului? dar tîlcul

credințelor etc., etc.? Ele rămîn enunțate, și sigur studiul le-ar putea pune în valoare. După cum, numai platonic, merită amintit caracterul, în parte asemănător, al văduvei aprige din *Legătura roșie* a d-lui Emanoil Bucuța. Paralelism care ar necesita un întreg capitol.

MĂRIA-SA PUIUL PĂDURII

roman

(„Națională-Ciornei")

Spectacolul Mihail Sadoveanu devine din ce în ce mai interesant. Căci este pentru literatura noastră contemporană un spectacol Mihail Sadoveanu, iar pentru cronicarul trebilor literare o datorie de a-l sublinia și a stărui să-l pună în cît mai cuvenită lumină. Crescuți în pas cu literatura d-lui Mihail Sadoveanu, se înțelege pentru ce ne va fi lipsit perspectiva trebuincioasă și pentru ce vom fi surprins cu greu progresele primei etape din scrisul d-sale. De la întîii eroi ai povestirilor sale romantice, un Cosma Răcoare, un Ion Ursu pînă la Haia Sanis și de la varietatea aceasta de fecioară nebună pînă la cealaltă, la eroina *Bulboanei lui Vălinaș*, farmecul s-a urmat neîntrerupt și răgaz pentru diferențieri prea mari nu ne-a fost dat să aflăm. Mihail Sadoveanu își sporea universul povestirilor sale, scrisul se șlefuia și rotunjea tot mai mult, recordurile descriptive se adăugau cu fiecare nouă aventură și cupola, semănînd totodată a turn circular, se boltea cu oarecare majestate peste o operă și o activitate din cele mai impresionante. Deja circulau zvonuri că scriitorul nostru este condamnat să nu cunoască misterul reîncarnării și că aceiași oameni, cu aceleași ticuri, în același cadru al naturii, amenințau să se multiplice pînă la urmă.

Cît de neîntemeiate fuseseră acele profeții, murmurate mai mult, avea s-o dovedească toată activitatea d-lui Mihail Sadoveanu, de după război. Natura a constituit întotdeauna, la d-sa, portativul de rezonanță pe care se înscriau

aventurile. O natură însă aplicată, decorativă, plină de farmece, desigur, dar într-un fel tangențială. *Cocostîrcul albastru*, *Venea o moară pe Siret* și *O țară de dincolo de negură* aduc, din natură, însuși sufletul trecut în oameni, devenit una ca într-o transvasare a aceleiași esențe dintr-o cupă în alta. Dacă amestecul nu se desăvîrșise în ultimele lui corpuscule, se simțea însă, din tot ce adăuga d-l Mihail Sadoveanu, scrisului său dinainte, o pregătire de taină, ce aștepta numai momentul prielnic să se întrupeze.Preludii și acorduri disparate, le simțeai căutîndu-se, răspunzîndu-și, orchestrîndu-se. Și minunea nu s-a lăsat așteptată. Ea a început odată cu *Hanu-Ancuței*, acel poem de aromată evocare patriarhală, și se continuă neîntrerupt de atunci încoace. *Zodia Cancerului* și *Baltagul* sînt din aceeași plămadă, sub raportul grațiilor stilistice, al certitudinii narative și al invenției, altoită pe miturile istoriei sau eposului popular. Spectacolul, de care vorbeam la început, se amplifică. Maturitatea de vîrstă literară a d-lui Mihail Sadoveanu ne mai rezervă de bună seamă și alte surprize. Dovadă excepționalul roman *Baltagul* ale cărui raporturi cu *Miorița* sînt, orice-ar zice unii dintre exegeți, de natură superficială și unde totul este dibuit grație intuiției romancierului și scos de la mari adîncimi de unul din cei mai siguri cunoscători ai sufletului țărănesc și religiei lui. Dovadă, la un așa de scurt răstimp, acest ultim roman *Măria-sa Puiul Pădurii*, în care s-au strîns, ca într-un fagure, miresmele tuturor florilor de cîmp și de pădure, din arta d-lui Mihail Sadoveanu.

Măria-sa Puiul Pădurii este povestea, cu ramificații europene, a Genovevei de Brabant și „inocenții (ei) reintegrate", după expresia (acomodată de noi) a lui Pater Cerisier, carte ce dimpreună cu *Alexandria*, cu *Robinson* și atîtea altele, au legănat atîtea copilării și adolescențe. Neîndoios, o atare poveste poartă în sine un grăunte de balsam pentru sufletele cetitorilor. D-l Mihail Sadoveanu le-a sporit și le-a aprins ca pe un jertfelnic de reculeasă aducere-aminte. Istoricii literari vor căuta, desigur, să afle în ce măsură romanul d-lui Mihail Sadoveanu a urmat una sau alta din versiunile pe care însuși d-sa le amintește în ultimul capitol al cărții. În aceeași măsură în care vor căuta să afle în ce proporție

stoic-amabila figură a abatelui De Marenne, din *Zodia Cancerului*, seamănă cutărui sau cutărui din numeroșii călători și memorialiști ai vadului nostru moldav. Criticul se poate, însă, lipsi de atari investigații. Pe care și dacă le-ar face, ar fi numai ca să sporească meritele adnotatorului. *Măria-sa Puiul Pădurii*, așa sugerată cum este și prelucrată în structura ei aparentă, este o operă profund și tipic sadovenească, din epoca de accentuată măiestrie literară prin care d-sa trece. Astfel de prelucrări a mai încercat d-l Mihail Sadoveanu — capitolele respective din *Sfintele amintiri* și *Spre Emaus* — ele sînt însă departe de a fi fost marcate de sigiliul prestigios cu care este reeditată *Povestea Ghenovevei de Brabant*. Și explicația stă în acel instinct și acea artă a cunoașterii naturii, despre care vorbeam, și în stăpînirea căreia d-l Mihail Sadoveanu a intrat definitiv odată cu *Hanu-Ancuței*. O spune, dealtminteri, chiar d-sa, în cîteva rînduri, către sfîrșitul cărții, și în care se cuprinde întreg tîlcul reușitei: „Ca să lămurim unele lucruri, am simțit nevoia să cercetăm și alt izvor, care a fost și contemporan și a rămas în același timp în putere și în floare pînă astăzi. Pietrele mormintelor s-au măcinat; *codrul a rămas, înnoindu-se necontenit, și în el am regăsit sufletul nemuritor al copilului.*"

Apelul acesta la izvoarele permanente ale naturii, singur el explică desăvîrșirea ultimului roman al d-lui Mihail Sadoveanu, cum tot el a condus pe Vitoria Lipan să afle mormîntul soțului său și pe romancier să pătrundă și să reconstituie sufletul acelei eroine aproape sălbatice, în intransigența ei. N-am vrea să se creadă că *Măria-sa Puiul Pădurii* este numai un poem al codrului, admirabil stilizat și turnat în tot atîtea pagini de antologie. Desigur, în primul rînd și mai cu seamă, aceasta este. De-a lungul efluviilor de poezie silvestră, ce se revarsă peste ținuturile acelea din preajma Treverului, evenimentele își urmează însă cursul și d-l Mihail Sadoveanu se vădește un povestitor cu infinite resurse. De ce natură sînt aceste resurse se poate vedea din scena întoarcerii comitelui Sigfrid, de pe cîmpul de luptă din Spania. scena se petrece către sfîrșitul volumului. Martori ai fărădelegii cavalerului Golo, am urmărit peripețiile Doamnei Ghenoveva și fie că le știam, că le țineam minte

sau le uitasem, le-am recitit cu aceeași compasiune adînc omenească. Cînd comitele se întoarce, întîmpinat de obștimea întristată și convins că Ghenoveva și pruncul sînt morți, orînduiește slujbe și se roagă pentru împăcarea sufletului, și cu toate că abia lăsarăm pe Doamna Comitesă, pe Benoni, pe Gelo zăvodul, pe Ciută, pe Lup-Ciung și merișorul în pădure, în siguranță și în beatitudine paradisiacă, emoția cu care urmărim întristarea comitelui este așa de puternică, încît aproape-aproape să ne îndoim de siguranța captivilor din pădure. Dimpreună cu comitele, lăcrămăm și noi. Și toată povestea se desfășoară în acea mireasmă de feudalitate, proprie epocii și basmelor corespunzătoare, cu acel record de simplicitate, de inocență și de prezență dumnezeiască, anexată evului mediu.

Căci ceea ce este întru totul propriu d-lui Mihail Sadoveanu este virtuozitatea cu care interpretează sufletul pădurii, în toate ale lui prefaceri: splendori și amurguri, lumini și cîntece. Preludiile pe teme identice, din atîtea lucrări anterioare, aici se întîlnesc amplificate, orchestrate, simfonizate. *Măria-sa Puiul Pădurii* duce mai departe acel proces de intensificare a instinctului naturii, început în *Hanu-Ancuței* și desăvîrșit în *Baltagul*. Și din acest punct de vedere, poate că ar fi interesant de stabilit o paralelă între timbrul cosmic al peisagiilor la Mihail Sadoveanu și la celălalt moldovean, Calistrat Hogaș.

În aceste condiții, se înțelege, cu ce părere de rău ne smulgem ispitei de a face cunoscută cutare sau cutare din armoniile silvestre din *Măria-sa Puiul Pădurii*, sau una din confesiunile înțelepțești ale lui Gelo zăvodul (pag. 146), acest admirabil descendent al celuilalt dulău, Patrocle, din *Dumbrava minunată*. Ne vom mulțumi cu această vizită a stigleţelului:

„*Ca dovadă că nu putem fi decît duminică și nici într-un chip nu putea să se înșele, veni pe o crenguță de sînger, aproape, un stigleţel. Cîntă repede un cîntec vioi și scurt și se duse pîlpîind cu aripile-i stropite roși. Nu trecu mult și se întoarse iar. Îi sticleau mărgelușele ochilor. Își deschise pliscul fin și începu să fărîme în mărgăritare și flori alt cîntec. Tupăi mai sus pe crenguță și cîntă dar oaspeților.*

Îl băgă de seamă copilul, căci pentru el se înălțase.

— Puiu... îi dădu lămurire Doamna Genoveva.

Copilul răspunse c-un sunet. Își închipuia că repetă cuvîntul.

După ce se duse stigletele, veniră alte ființe din pădure la priveliște și petrecere. Trecură țărci și gaiți. Aceste păsări spionau într-una peștera de cîtăva vreme. Se așezară în crengi veverițe castanii cu cravată albă. Își schimbaseră blănița, fără îndoială, fie că era sărbătoare, fie că suna vestea de apropierea iernii.

Cînd sosi amurgul, fîlfîră cu aripi de puf huhurezii și buhnele. Și aceste paseri mari leneviră în odihna duminicii. Acum trecînd în zbor aproape, le luceau ochii de lumina focului. Liliecii se izbeau în linii rupte, ca și cum se zbăteau în unghiuri de cristal. Și mai sus lunecau tăcut sitarii, ca și alți lilieci enormi.

Deodată, deasupra brazilor și a fagilor sunară glasuri de cocoare și fîlfîiri. Era un convoi care se lăsa în tăul din vale. Trecuseră și poposiseră acolo cocoare și-n alte seri de toamnă. Ospătau, sfătuiau, se hodineau și-și ciuguleau penele. Doamna Genoveva știa că se duc la apa Nilului.“

Și pentru că trebuie să închei, voi formula două deziderate. Unul privind editura românească, altul pe însuși autorul. *Măria-sa Puiul Pădurii*, în interpretarea d-lui Mihail Sadoveanu, este nu numai una din podoabele de maturitate ale romancierului. Ea este și trebuie să devină lectura de căpătîi a tinerimii adolescente, și editura românească are prilejul să tipărească în volume de lux, ilustrate cu inteligentă fantezie, cel mai izbutit dar de sărbători: una din cele mai captivante povești, variantă medievală, mai la urma urmei, a basmului Fecioarei Maria și Pruncului sfînt în una din cele mai desăvîrșit poetice interpretări.

Și în al doilea: nu vi se pare că ar trebui să cerem d-lui Mihail Sadoveanu să ne dea, în minunatu-i grai și cu acel nepreţuit dar de adaptare ce posedă, tălmăcirea capodoperelor literaturii universale?

NUNTA DOMNIȚEI RUXANDA

roman

(„Cartea românească")

Din cunoașterea intuitivă dar și sistematică a izvoarelor trecutului nostru, d-l Mihail Sadoveanu adaogă o nouă povestire, la cîte se înșiruiesc în planul istoric, de la debutul *Șoimilor*, de acum aproape trei decenii pînă la *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă*, vechi numai de trei ani de zile. O nouă povestire, deopotrivă de măiastră ca tot ce a scris d-l M.S. de la *Hanu-Ancuței* înainte. O povestire cu timbru de cronică, de umanitate, adică, proiectată pe un ecran de legendă și de vrajă evocativă, așa cum arta desăvîrșită a cîntărețului rapsod care este d-l M.S. izbutește să reconstituie și să facă să vieze, nu numai să evoce. Îndoită iscusință, pe care am întîlnit-o în toată perioada maturității d-sale literare, în cele deja amintite, cît și în *Baltagul* și în *Măria-sa Puiul Pădurii*. Un ritm al scrisului, tot mai așezat, captat de la izvorul de miere al cronicarilor, o largă participare a naturii, poezie prin excelență proprie scriitorului nostru, de la întîile sale manifestări literare și o tot mai desăvîrșită cunoaștere a tainelor povestirii, culminată în acțiunea așa de dramatică a *Baltagului* — iată într-un evantai simetric cele trei grații prezidînd ultima decadă sadovenească.

Scriind nu de mult, despre *Măria-sa Puiul Pădurii*, ajungeam la concluzia că d-l Mihail Sadoveanu ar trebui să întreprindă, pentru binele literaturii, o întreagă adaptare a capodoperelor universale, — pînă într-atîta legenda Genovevei de Brabant sporise, dacă nu de prestigii dar de farmec, din retopirea la care o supusese vraciul nostru într-ale scrisului. Citind, de astă dată, ultimul d-sale roman *Nunta domniței Ruxanda*, un alt gînd, înrudit cu acela, ne ispitește. De ce n-ar încerca d-l M.S. o povestire a trecutului nostru, o epopee, mai bine zis, d-sa fiind singurul scriitor de astăzi, care să stăpînească deopotrivă și duhul trecutului nostru și instrumentul de expresie, propriu unei atari întreprinderi. Stiluri elegante, armonioase, și au mai fost și se mai află și astăzi, în literatura noastră. Unele nu-s scutite însă de retorism, altele dau pe față artificii moderne, singur

d-l Mihail Sadoveanu prin predestinare și afinitate electivă, toarce din același caier din care au tors și cronicarii, firul întîmplărilor, din experiență sau din auzite și întrebuințează aceeași limbă melifluă, purificată într-o continuă distilare. Arhaizant, cu moderație și evocativ mai presus de toate, d-l M.S. este singurul căruia îi revine o atare cinste.

Și nu ne gîndim, spunînd acestea numai, cum s-ar credea, la o expunere lirică, a istoriei noastre. Cît la una din cele împletiri meșteșugite, la care cunoașterea adîncită a izvoarelor istorice, l-ar îmbia cu siguranță. Dovadă ultimele d-sale lucrări, fragmente detailate și minuțios alcătuite, din acea epopee pe care am dori-o, întreagă. D-l Mihail Sadoveanu are, după aceea, darul invențiilor, o mare capacitate de sugestie, dovadă acel neuitat călător din vremea Ducăi-vodă, acel abate de Marenne, expert în cunoașterea vinurilor și a oamenilor, dovadă însuși acest ultim roman, în care culoarea istorică a epocei lui Vasile-vodă este agrementată cu nenumărate artificii de compoziție.

Un artificiu, și unul din cele mai eficace, este însuși prologul romanului. Un descendent al pîrcălabului Ștefan Soroceanu, reeditînd și numele și firea vrednicului boier al lui Vasile-vodă, își duce nepotul, pe Bogdănuț din ținutul Romanului, în schitul pierdut din munții Neamțului, ctitorie trecută din generație în generație. Acolo odihnesc oasele pîrcălabului, acolo veghează de atunci și pînă azi, tot șapte pădurari, așa cum i-a instituit bătrînul pîrcălab, acolo va sfîrși și bătrînul ursuz dar sentimental, de astăzi și al acestei stăpîniri, ce se duce să-l ungă moștenitor pe Bogdănuț, nepotul din ținutul Romanului. Toate se petrec într-o atmosferă de presimțiri împăcate, întru Domnul, peisagiul sălbatic, pustnicia schitului, pădurarii urcînd din vale, ca o procesiune de umbre tutelare, odihna și prînzul, tihna și melodia duruitoarei, înapoia căreia se deschide peștera care duce pe tărîmul celălalt — toate prevestesc un basm de altădată, una din acele călătorii pe drumurile trecutului, cum d-l Mihail Sadoveanu a mai călăuzit atîtea. Și prologul își trece puntea ușoară spre țărmul celălalt, unde stau înfipte acele „rădăcini din alt veac ale povestitorului nostru", cum așa de plastic se exprimă romancierul. Boierul Ștefan Soroceanu și nepotul său Bogdănuț trec în starea și în firea strămoșilor lor pentru că în drumul din vis sau de pe tărîmul celălalt

(artificiul prologului nu insistă și alunecarea se face pe nesimțite, dar cu atît mai firească), unchesul a spus nepotului său: „bea apă din acea fîntînă lină, ca să uiți un veac viitor și să te întorci, într-o viață trecută". Și iată unchiașul e acum chiar Bogdan de pe vremuri, ucenic într-ale dregătoreștilor treburi și îndrăgostit de domnița Ruxanda, fiica lui Vasile-vodă.

Și romanul istoric, al epocii dinaintea celeia pe care d-l Mihail Sadoveanu ne-a zugrăvit-o ca pe o adevărată zodie a cancerului, în romanul Ducăi-vodă, își începe cursul. Țara și curtea lui Vasile-vodă duc viață tihnită și îndestulată. Sîntem cu mult după înscăunare și cu mult de la acei trei ani de penitență voită, în care domnul, cum scrie Neculce, „contăș cu soboli n-a îmbrăcat ce numai cu hulpi". Din pungile cîte a agonisit, după ce a plătit birurile către Poartă, au sporit altele. Curtea e bogată, domnul petrece, rîvnește stăpînirea lui Matei-vodă și ridică biserici de expiație, așa cum va face și Duca-vodă. Dar pîrcălabul Stefan de la Soroca știe că belșugului acestuia îi va urma restriștea. De aceea în „sfaturile cu voroavă" ce dă domnului său, îl face să ia aminte, să nu supere cu trufia pe cazaci, nici pe hatmanul lor. Și cînd vine veste că Hmil dorește, fiului său Timuș soție, pe Ruxanda, pîrcălabul încă sfătuiește cu chibzuială.

„Om de mirat la întregimea lui, de sfaturi și de înțelepciune", cum se exprimă în scurta notiță necrologică Miron Costin, pîrcălabul Ștefan de la Soroca este în romanul d-lui Mihail Sadoveanu columna centrală, în jurul căreia se zidește și povestirea epocii, bogată în evenimente turburate de răul cazacilor și de noua domnie a lui Gheorghe Ștefan-vodă și romanul iubirii amintite a postelnicului Bogdan Soroceanu. Este în această iubire o replică, în alt registru, a iubirii dintre Alecu Ruset și domnița Catrina, fiica Ducăi-vodă, din romanul anterior al d-lui M.S. Replică, în care și condițiile sînt schimbate și protagoniștii diferențiați. Iubirii năvalnice a lui Alecu Ruset, îi răspunde aici iubirea castă și reținută a postelnicelului, vegheat tot timpul de unchiul său, pîrcălabul. Temperamentului romantic al domniței Catrina, îi face față aici, temperamentul cochet al domniței Ruxanda, această elegantă moldavă a secolului XVII, despre care pîrcălabul susținea că învățase la Bizanț

„toată învățătura mincinoasă a retorilor" și adresîndu-se nepotului său, îl punea în gardă, cum urmează: „înainte de a cugeta tu la ceva, ea te-a prețăluit, te-a vîndut și a și pus în sîn prețul".

Dar domnița Ruxanda avea să urmeze pe Timuș, fiul lui Hmil, hatmanul cazacilor, acel Timuș, despre care Miron Costin scria „ginerele unui singur chip de om, iar toată firea de hiară", iar d-l Mihail Sadoveanu îi consacră unele din cele mai puternice pagini de portretistică. Și postelnicelul rămîne să se consoleze, cu ruga și cu sărutarea pe care i le-a hărăzit domnița Ruxanda, închinîndu-și toată rîvna, după uciderea mișelească a pîrcălabului, întru răzbunarea unchiului său. Nu vom stărui asupra scenelor de război, de bejenie, de pregătiri la schitul din munți, nici de tovarășii postelnicului, de cei 7 pădurari și de Mitriță, sutașul său, care-l însoțesc și-l ajută să răpuie pe Timuș și să răzbune pe pîrcălab. Ele se pot bănui a fi plastice, colorate, pline de viață, de seninătate legendară, cu ecouri din alte vremuri și sunînd proaspăt ca de peste plaiurile de astăzi.

Aș vrea, însă, să subliniez un caracter ce mi se pare, cu osebire excelent și excelent tratat, în ultimul roman al d-lui Sadoveanu. Este atmosfera de discreție în care se săvîrșesc cele ale inimii, așa de tipice moravurilor claustrale, ale epocii și discreția cu care romancierul consolează viața de roabă zestrală, a domniței Ruxanda. Pisărul de lătinie, Iosif Cotnarschi, trece în viața de curte a domniței, cu eleganță și simplicitate, după cum, vag dar revelator, trece și silueta falnică a lui Vihovschi, marele ataman al lui Timuș. Și așa de insinuantă este arta scriitorului, și așa de puternic darul său de a sugera, cu mijloace simple, foarte multe, încît robit frumuseții și farmecului domniței, ești mulțumit, cu toată suferința postelnicului, să știi că iubirea n-a lipsit domniței Ruxanda, fie iubirea de paj medieval al lui Cotnarschi, fie iubirea de stepă a marelui ataman Vihovschi. Insulta căsătoriei cu Timuș se cerea răzbunată și cînd Vihovschi, aducînd vești înflorite cu retorică de la domnița Ruxanda, e ucis, fără explicații, pedeapsa izbește în inima ta, cum va suna și într-a domniței. Pentru că arta romancierului, odată cu reconstituirea unei epoci, cu viața, cu moravurile, cu nesiguranțele ei politice, a făcut să treacă de-a lungul unui fragment de epopee, legendarul rădvan al cochetei domnițe,

urmat de trei paji de inimă, dintre cari Iosif Cotnarschi și Vihovschi, uciși de răzbunarea sălbaticului Timuș, iar postelnicelul Bogdan Soroceanu, coborît din legendă și așezat în galeria ctitorilor de la schitul pîrcălabului.

UVAR

roman

(„Cartea românească")

Avea dreptate d-l Mihail Sadoveanu cînd, în confidențele publicate nu de mult, în preziua, de nu mă înșel, apariției volumului de față, vorbea de imagina imperfectă pe care unele manuale didactice o dau despre acei scriitori contemporani îngăduiți de programa analitică. Și citînd cazul său, autorul *Baltagului* și al *Hanului-Ancuței* era uimit să se vadă oprit în pragul războiului, poate cu mult înainte, ca și cum de mai bine de zece ani nimic nu s-ar fi schimbat în floarea scrisului său sau în conturul tiparelor sale epice. Reproș, fără îndoială, justificat, cu toate că explicabil pînă la un punct, în chiar putința rectificării lui. Se presupune cu alte cuvinte că manualul didactic, pentru cursul superior, nu este ținut să epuizeze întreg materialul autorilor invitați și că ei sînt foarte adesea numai potmetul din undița cu care se prind și se antrenează cetitorii, constituie astăzi una din cele mai prețioase tradițiuni ale învățămîntului secundar. Ceea ce nu hotărăște manualul, adaogă, luminează și determină lecturile extrașcolare.

Obiecțiunea, totuși, nu e mai puțin îndreptățită, cînd e vorba de un scriitor implicat în așa de organice relațiuni în literatura ultimului sfert de veac și cînd ultimii zece ani i-au adaos atîtea opere de necontestată valoare literară iar ultimii cinci de așa de matură evoluție față de propria sa axă polară. Obiecțiune însă nu numai îndreptățită, dar și oarecum gravă dacă s-ar dovedi cumva generalizată. Căci dacă s-ar mai înțelege un manual retrograd, ar fi nespus de trist un curs universitar sau o istorie literară, pe care nu le-ar

ispiti demonul curiozității actuale. Ce face Universitatea și cît de mult se ține ea la curent cu literatura contemporană, nu ne este cu putință să prețuim de cînd, mai cu seamă, presa a fost văduvită de comunicatele institutelor de literatură, așa de active și de vorbărețe altădată. Ce știm însă, este că Universitatea noastră n-a promovat încă doctori în literatură contemporană deoarece afară de tezele anului trecut, *Naționalismul lui Eminescu* și *Anarhismul poetic*, de altele nu avem cunoștință. Drept este, că abia după patruzeci și ceva de ani au început să apară studii temeinice despre Eminescu și Creangă și că dacă vrei să afli vorbindu-se despre Sadoveanu și Rebreanu, în docte conferințe universitare, trebuie să treci granița. Așa că, urmînd ritmul prestabilit al undelor, cată să mai așteptăm pînă ce va veni și vremea acelora de astăzi. Și totuși, ce pasionantă teză universitară s-ar putea întreprinde cu toată activitatea și evoluția prozei d-lui Mihail Sadoveanu.

Și-a făcut, în schimb, critica, toată datoria? În bună parte, da, dacă ne referim la critica militantă, aceea care urmărește actualitatea, adulmecînd-o ca pe un vînat de rasă și care a putut să constate, de la război încoace, de la *Cocostîrcul albastru* și mai ales de la *Hanu-Ancuței* înainte, fie o adîncire a epicului, fie o filtrare a liricului, în opera d-lui Mihail Sadoveanu. Dar este, fără îndoială, regretabil, că o atare imagine n-a fost încă fixată în istoria literară. Numai că, de istorii literare ne-a cam ferit Domnul, iar aceea a d-lui E. Lovinescu se oprește cu volumul închinat „prozei literare" în pragul lui 1928. E adevărat că la data aceea nu apăruse nici *Zodia Cancerului*, nici *Baltagul*, nici *Nunta domniței Ruxanda*, dar apăruse și *Cocostîrcul albastru*, și *Dumbrava minunată* și *Țara de dincolo de negură* și *Venea o moară pe Siret* și mai ales *Hanu-Ancuței*, opere în care se poate ceti mai mult de o diferențiere! — așa că sună foarte ciudat rînduri ca acestea din studiul ce d-l E. Lovinescu consacră autorului nostru în al IV-lea volum al *Istoriei literaturii române moderne*: „... deoarece, cu preferințe sporadice pentru felurite subiecte, expresia talentului scriitorului a rămas într-o identitate impunătoare pînă în zilele noastre". După cum nu pot satisface nici cele cîteva rînduri, de încheiere, relativ la poezia naturii în opera sadovenească și nici concluzia după care „influența covîrșitoare a

naturii asupra omului" ar fi încă o „expresie a primitivității" — ceea ce dacă nu ne înşelăm duce la anularea — fie şi atenuarea — unuia din titlurile cele mai temeinice ale prozatorului nostru. Fără să contestăm calitățile amintitului studiu, căruia îi anexăm şi portretul impresionant ce d-l E. Lovinescu i-l închină în *Memoriile* sale, nu e mai puțin adevărat, după a noastră părere, că monografia critică a d-lui Mihail Sadoveanu n-a fost încă schițată.

Acea monografie din care nu trebuie să lipsească nici una din lucrările tipice ale prozatorului nostru, nici chiar intermediile, cum de bună seamă este *Uvar*, dacă-l raportăm la cincimea cea-de-o-ființă, dinaintea lui: *Hanu-Ancuței*, *Zodia Cancerului*, *Baltagul*, *Măria-sa Puiul Pădurii* şi *Nunta domniței Ruxanda*. Şi este un intermediu pentru că nu izbutește să realizeze acea atmosferă misterioasă, de predestinări şi de zaruri mai dinainte închise în nebănuita urnă a Soartei. Astfel de înlănțuiri şi conjugări miraculoase se întîlnesc nenumărate în ultimele lucrări ale d-lui Mihail Sadoveanu. Vom aminti la capetele a zece ani, numai de două: *Cocostîrcul albastru* şi *Baltagul*. Dar şi în una şi în ceilaltă, misterul nu este facilitat de nici o intervenție, este firesc, aproape cosmic, în genul întîlnirei a doi aştri, jucați cu matematică precizie, dar fără să se observe, pe eşichierul constelațiilor. Aşa în lumina de fulger care luminează scorbura crimei de pe valea Barnarului şi tot aşa în toată succesiunea de revelații din *Baltagul*. În *Uvar* intervenția aceasta este prea directă, prea ostentativă, şi misterul se prăfuiește. Dealtminteri, ceea ce cred că strică romanului acestuia este tocmai episodul jurnalului de peripeții siberiene, ale lui Uvar bătrînul, acel episod care trebuia să precipite tainele şi dezlegarea lor, dar care mai mult le eclipsează. Romanul în felul acesta, de vreme ce fuziunea nu e izbutită, se constituie din două narațiuni distincte: jurnalul bătrînului Uvar şi micul roman al neînțelegerii casnice dintre profesorul dr. Iacob Melinte şi soția sa miniaturală, Eufrosina. (Iacutul Uvar, cel tînăr, pripăşit din armatele rusești, la casa dascălului Ion, se educă deoparte, impenetrabil şi străin.)

Or, în această a doua narațiune, d. Mihail Sadoveanu aduce aceeaşi prețiozitate patriarhală care face din d-sa un cronicar contemporan, altoit pe trunchiul vechilor cronicari moldoveni, aceeaşi caracterizare pînă şi în schițe, cum sînt

toți eroii acestei tihnite întîmplări, aceeaşi discreție şi poezie estompată cînd se apropie de misterele vieții şi mai ales aceeaşi virtuozitate în acordurile lirice pe care arcuşul le scoate cînd trece peste un aspect de natură. Din aceste pagini de antologie ar trebui să citățm tot acel fragment lucrețian, al bălții, tezaur de procreație („Balta era, de la un capăt al altul, de la suprafață şi pînă în nomol, o creație"... pag. 234—237), prin care d. Mihail Sadoveanu îşi preumblă după aceea eroii în fine împăcați, ca pe-un Adam şi o Evă, izgoniți şi din nou primiți în raiul pe care cît pe-aci erau să-l piardă.

LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÎMPLAT NIMIC SAU TÎRG MOLDOVENESC DIN 1890

(„Adevărul")

Ca şi *Venea o moară pe Siret*, noua lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu se situează în aceeaşi epocă din ajunul veacului al XX-lea. Dacă întîmplările care aveau să aducă sfîrşitul boierului Alexandru Filoti, proprietarul Buciumenilor, sînt din 1888, cele din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* se datează doi ani după aceea. Dar, după cum ceea ce reținea acolo era mai puțin procesul pentru lichidarea uneia din vechile averi boierești şi mai mult poezia unei povești cu dragoste şi cu peisaj de luncă, la fel, aici, peste experiențele sociologice ale prințului Lai Cantacuzin se aşterne nu numai lumina de toamnă a unei tomnatice iubiri dar şi zăbranicul mortuar al unuia din cele mai timide suflete.

De bună seamă şi aceste două romane, ca şi atîtea altele din vasta operă a d-lui Mihail Sadoveanu, aduc o prețioasă contribuție în cunoaşterea unei provincii care tot mai mult se delimitează, distinctă, în atlasul peisagiului sufletesc al țării. Moldova tîrgurilor, mai mari precum Iaşul, sau mai mici, continuă să fie demascată ca un vast laborator de tristețe, ca un ținut de dezagregare, în care, odată prins, nimeni nu scapă destinului comun. Aşa stau lucrurile cu *Bal*

mascat al d-lui Ionel Teodoreanu, cu *La „Paradis general"* al d-lui Cezar Petrescu, cu *Oraș patriarhal*, variantă în alt registru, a Iașilor, și chiar cu rezervele celor mai idolatri dintre moldoveni, un Alecsandri, un Russo, un Kogălniceanu, de acum aproape o sută de ani, în urmă. Așa și cu acest „tîrg moldovenesc din 1890" despre care prințul Lai Cantacuzin glăsuiește așa de convins: „aici în acest tîrg, e exclus să se petreacă vreodată o dramă. Aici nu se întîmplă niciodată nimic; fatalitatea supune totul sub viscolu-i cenușiu". Căci este un cer de rezonanță limitată, în care oamenii trăiesc o viață vegetativă, iar sufletele cele mai alese trec unul pe lîngă altul, într-o stare hipnotică, se presimt dar n-au tăria să se destăinuiască. Așa e prințul Lai Cantacuzin, așa e Daria Mazu, ajunsă doamna maior Ortac, „floarea albă a primăverii" din cîntecul doamnei Frosa Barboni, după ce răsărită din întuneric și din gunoi se scutură pe neașteptate și ca o altă „Duduia Margareta", din aceleași ținuturi, și din aceeași decadă, sfîrșește înecîndu-se.

Și totuși „dramă", în sensul de eveniment senzațional, zguduitor, învolburat, nu este pentru că „locul unde nu s-a întîmplat nimic" nu îngăduie atari evenimente. Totul se petrece după legi predestinate, din orbita celor orînduite nimeni nu iese și, cînd un eveniment se petrece, bolta scundă și fără de rezonanță nu-l lasă să se amplifice. În aerul acesta vătuit sunetul nu se propagă cu aceeași intensitate. De la un suflet la altul abia de ajunge ca o adiere de zefir de seară. Cum ați fi voit să se conjuge prințul Cantacuzin și Daria într-un astfel de tărîm narcotizat?

Or, în ținutul acesta în care oamenii își proiectează, ca în basmul lui Platon, mai mult umbra pe peretele din fundul peșterii, eroii — dacă termenul nu e prea emfatic — rămîn tot timpul în penumbra aceea așa de propice poeziei. Și e marea calitate a d-lui Mihail Sadoveanu dacă, într-o ambianță așa de calmă, așa de stătută și de temperată patriarhalitate, se aleg atîtea suflete ce lasă în inima cetitorului ca un sunet de vioară trezită din somn. Este arta de pură natură muzicală pe care am întîlnit-o în *Hanu-Ancuței* și în *Nunta domniței Ruxanda*, o artă care pleacă mai puțin din reconstruirea epică a realității cît din sugerarea ei. O atare artă, proprie mai mult baladei și poemului decît romanului tradițional, a exercitat d-l Mihail Saadoveanu încă

din întîile sale schițe de peisaj, iar după război, îndeosebi în jurnalul de însemnări din *Cocostîrcul albastru* și afară de cele două lucrări amintite, chiar și în romanul de mai pronunțată semnificație socială și de oarecare dramatism al evenimentelor, *Venea o moară pe Siret*. Arătam cu prilejul acela, cît de organică este la d-l Mihail Sadoveanu coarda aceasta lirică, și e locul să ne reamintim de arta aceasta astăzi, cînd între soarta Aniței, morărița de pe Siret, ajunsă Annette Rusu și soarta Dariei Mazu, ajunsă d-na maior Ortac, este o oarecare asemănare, indiferent dacă cea dintîi cade sub lovitura răzbunătoare a fostului pîndar nesocotit Vasile Brebu, și dacă cea de a doua, romantică, ba chiar romanțioasă, după ce a trecut ca o arătare de vis prin toate paginile, se refugiază în iatacurile de cleștar ale iazului, cînd își dă seama că nimeni n-o înțelege și nimeni nu se decide să o smulgă din mediocritate și să o poarte pe drumurile de migrațiune ale rațelor sălbatice, doinind prin noapte.

Însă Lai Cantacuzin nu era făcut pentru atitudini eroice. Descendent din Bizanț, surghiunit de bună voie în ostrovul de tihnă al anonimului tîrg moldovenesc de la 1890, prințul era, în ordinea celor morale, un stoic, iar în ordinea celor intelectuale, un cercetător, un sociolog îndrăgostit de „geografia" tîrgului său, cum avea obiceiul să spună, fie cînd își nota observațiile, fie cînd le debita cu umor și subtilitate, tovarășilor săi de vînătoare, spre comica disperare a căpitanului Cataramă: „Valeu mamă, valeu tată! Dece m-am temut n-am scăpat. Să știi că prințul va ține iar conferința lui." În Daria Mazu, eleva sa și eleva prietenei sale, d-na general Aglae Argintar, Lai Cantacuzin urma să vadă miracolul acestei „flori din gunoi și din umbră, ieșită deodată la lumină", și la a cărei distincție și frumuseță ideală natura întrebuințase cele mai misterioase filtruri. Dacă bănuiește afecțiunea Dariei și dacă nu-i este displăcut, în preumblările-i tacticoase să o vadă, mai mult își interzice; iar cînd soarta Dariei se hotărăște, Lai Cantacuzin intervine cu spiritul său de conciliațiune pentru ca mariajul elevei sale să nu sufere. Dominat de d-na Argintar, o va întovărăși în expediția-i galantă, pe la Viena, înainte de căsătoria Dariei, iar cînd Daria se refugiază la Adîncata, în casa bunicului ei Matei Dumbravă (încă unul din seria moșnegilor pitorești ai d-lui Mihail Sadoveanu), Lai Cantacuzin îi trimite tran-

dafiri tîrzii, de toamnă. Ca pentru o înmormîntare, cum va avea să fie de azi înainte scurta căsnicie a Dariei.

Pe linia aceasta, fără de complicații și în surdină se desfășoară întîmplările din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*. Dacă ne aflăm în fața unui mic roman de atmosferă sau în fața unei balade, în care mirajul predomină, chestiunea e de secundă importanță. O astfel de carte de aluziuni și tangente cerea îndeosebi un poet al nuanței, și d-l Mihail Sadoveanu a dovedit de mult să fie acest cîntăreț și acest stilist de rafinamente. Documentar din seria celor cu privire la „geografia" tîrgurilor moldovene, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* este cu deosebire poemul uneia din cele mai nevinovate idile.

VIAȚA LUI ȘTEFAN CEL MARE

(„Editura Fundațiilor")

Viața lui Ștefan cel Mare de dl. Mihail Sadoveanu este întîia lucrare din seria acelora cu care urmează să se completeze acea bibliotecă a *Energiei*, ce fu printre întîile gînduri ale editurii Fundațiilor Regale. Cunoașteți, desigur, acele povestiri în care aventura cea mai semeață și exemplul celor mai străbătătoare voințe se înconjoară de un farmec dominant, de farmecul ce ne cucerește ori de cîte ori un misionar al umanității vorbește în numele nostru. Un Alain Gerbault, străbătînd singur Atlanticul, pe modesta lui navă cu pînze, printre furtuni și veghii, un colonel Lawrence, povestindu-și simplu și dramatic, expediția Revoltei în deșert, un Cavalier de la Salle, ducînd peste Ocean duhul misionar, sînt numai cîteva din pildele de energie și care au înflorit de-a lungul istoriei. Lor li se vor adăuga altele și alte exemple, luate de la toate popoarele și din toate domeniile, fie că unii au năzuit să cucerească Everestul și cîmpiile de ghiață ale Polurilor, fie că alții au organizat țări și state, fie că alții au sădit pentru eternitate arbuștii nepieritori ai civilizației. Referindu-ne la celebra imagine a farurilor din Baudelaire s-ar putea spune că toate aceste constelații de

energie strălucesc cu o putere continuă și cu un prestigiu necontestat, pe deasupra tuturor acelor faruri, luminoase, dar intermitente, ale geniilor intelectuale. Și totuși, ar fi greșit să se creadă că *Energia* este numai de natură fizică. Un suflet mare și stăruitor care-și urmează harta destinului său cu tenacitate, iradiază simpatie, antrenează și subjugă, fie că descoperă un nou ținut, fie că îmbogățește cunoașterea omenească cel puțin cu exemplul vieții lui îndîrjite. Cei care organizează o țară și cel care organizează o operă de artă sînt deopotrivă de pildnici și povestirea vieții lor se cuvine deopotrivă evocată. Este ceea ce spune așa de lapidar, în rîndurile de prefață ale ultimei sale lucrări, dl. Mihail Sadoveanu: „Ordinea (politică și economică) și frumosul (intelectual și moral) sînt singurele justificări ale umanității în curs, în fața Celui Etern. Seminția daco-romană a produs doi tipi de geniu, deasupra vremii lor: un mare organizator — acesta și un mare om de nimic — adică un poet." Și dl. Mihail Sadoveanu se aplică în evocarea vieții lui Ștefan cel Mare, lăsînd altora evocarea acelui mare om de nimic, recte a lui Eminescu, sau a atîtora din culmile reprezentative ale seminției daco-romane, al căror număr, fără doar și poate, va trece cu mult peste dualitatea anunțată de dl. Mihail Sadoveanu. Indiferent însă de număr și de aspecte, important este că biblioteca *Energia* și-a adus această ramură a gloriilor naționale după cum nu mai puțin semnificativ, ni se pare că seria națională începe cu Ștefan cel Mare și că rapsodul e chiar dl. Mihail Sadoveanu. Cînd în 1870, studentul de la Viena, Mihai Eminescu, se gîndea să ralieze sufletele tinerimii române de pretutindeni, în jurul unui altar de solidaritate națională, acela a fost mormîntul Voevodului de la Putna și ziua fusese aleasă la a 400-a aniversare de la sfințirea Mănăstirii Voevodale. Neprielnice împrejurări publice aveau să amîne, cu un an, pelerinajul. Dar pentru Eminescu, ca și pentru generația lui, altarul de la Putna a strălucit, necurmat, de o lumină profetică, iar cultul pe care i l-a închinat cel mai mare al nostru poet, Voevodului, a fost unul din cele mai emoționante. În 1904 se împlineau 400 de ani de la săvîrșirea din viață a lui Ștefan cel Mare și dacă pelerinajul de inițiere lirică pe care-l făcea Ștefan O. Iosif, la Putna, nu putea fi urmat decît de sfioasa cantilenă a poemului *Din zile Mari*, viața

voevodului era evocată de verbul de foc al istoricului Nicolae Iorga. Anul acesta nu se leagă, precît știți, în nici un fel de datele comemorante ale vieții lui Ștefan cel Mare; el va rămîne, totuși, însemnat cu o piatră albă în mozaicul literelor contemporane prin această *Viață a lui Ștefan cel Mare* evocată de dl. Mihail Sadoveanu.

Ea poate fi integrată, de bunăseamă, acelei categorii a vieților romanțate care au cunoscut un răsunător succes, în anii din urmă, și care, dacă e să fim drepți, datează cel puțin de la Suetoniu și Plutarh. De bunăseamă, nu toate viețile acestea romanțate au folosit deopotrivă, dar s-au clasat în fruntea tuturora, acelea care, nu numai că n-au nesocotit documentarea, dar s-au străduit și multe din ele au izbutit să ne dea o biografie psihologică a personajului. Literatura noastră cunoaște și ea asemenea lucrări, una de pe la jumătatea veacului trecut, altele contemporane cu noi, puținora însă li s-ar putea decerne titlul de biografie romanțată. Desigur, Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost un mare temperament liric. Dar chiar aceasta a stricat întrucîtva portretului fatal retoric, pe care l-a zugrăvit lui Ion Vodă cel Cumplit. *Viața lui Eminescu* datorită d-lui G. Călinescu și *Macchiavelli* a d-lui C. Antoniade sînt două modele de biografie psihologică în care documentarea precumpănește elementul de invenție personală a biografului. Documentare e și în *Viața lui Anton Pann* a d-lor Romulus Dianu și Sergiu Dan, — atmosfera poetică și mirajul epic sînt însă așa de puternice încît ea este o veritabilă viață romanțată. Și același lucru și cu viața lui Ștefan cel Mare de dl. Mihail Sadoveanu.

Două din calitățile acestei lucrări, din a căror fuziune a răsărit această operă densă, substanțială și nu mai puțin fermecătoare. Fără să fie un istoric și fără, mai ales, să lase a se vedea aceasta, dl. Mihail Sadoveanu n-a nesocotit nici unul din izvoare, de la bătrînii cronicari pînă la cei moderni. Nimic din stările de atunci nu-i este necunoscut, fie de la noi, fie din istoria universală. Și astfel gloria lui Ștefan cel Mare se integrează în cursul anilor și în cursul evenimentelor ca un semn al destinului imanent. Singur în bătaia puhoiului otoman, Ștefan apare cu atît mai mare cu cît mai mici erau idealurile, multe din ele practice, ale apusenilor. Viața moldovenească încadrată în viața europeană, iată una din

cele două calități ale lucrării d-lui Sadoveanu. A doua, este desigur scrisul, stilul, expresia. Dl. Mihail Sadoveanu este dintre toți scriitorii noștri, cel care se apropie cel mai mult, prin temperament ca și prin formațiune, de cronicari. Închipuiți-vă un cronicar, să zicem un Neculce, căruia dl. M. Sadoveanu îi păstrează o fierbinte admirație, sporit de toate lecțiile de artă ale scrisului, adaus, de atunci încoace, că ați avea însăși imaginea scrisului d-sale. Evocare istorică a mai urzit dl. Mihail Sadoveanu de nenumărate ori, în opera d-sale. Întîile romane *Șoimii*, *Neamul Șoimăreștilor*, ca și cele din urmă *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruxanda*, acele fîntîni de miraj ale trecutului își datoresc cursul. Ele sînt însă, indiferent de punctul de plecare și de documentare, opere de ficțiune epică și farmecul lor numai întru aceasta stă. *Viața lui Ștefan cel Mare* era o lucrare de îndoită răspundere și dl. Mihail Sadoveanu a realizat o operă desăvîrșită în care viziunea exactă a timpurilor trecute se îmbracă în odăjdiile, patinate de vreme, ale celui mai sacerdotal dintre scrisurile noastre contemporane. Dacă rezist tentației de a vă cita cîteva din paginile acestea de reconstituire europeană sau de viață moldovenească, în care poezia cea mai filtrată se altoiește pe o cunoaștere adîncă a textelor, este și pentru că fiecare se va convinge de aceasta, prin propria lectură și pentru că alte nume așteaptă trecerea lor pe răbojul atenției noastre.

27 iunie 1934

PAȘTELE BLAJINILOR

Cu *Paștele blajinilor*, romanul din urmă al d-lui Mihail Sadoveanu, trecem pe alt tărîm, nu numai geografic dar, cum se spune, într-un alt climat. E lumea și atmosfera d-lui Sadoveanu, calmă, paradisiacă, chiar cînd se stîrnesc furtuni și drame înroșesc arena întîmplărilor. Gîndiți-vă numai la cel mai dramatic dintre romanele de pînă acum ale d-lui Mihail Sadoveanu, am numit *Baltagul*, și veți conveni că

nu e greșit spus: climat paradisiac. Romancier sau numai simplu nuvelist, dl. Sadoveanu face parte din familia rapsozilor pentru care orice aventură cît de străveche sau modernă, cît de patetică sau cît de idilică, se îmbracă în odăjdii, pentru că cel ce le spune oficiază. Așa e *Baltagul* sau *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, *Nunta Domniței Ruxanda* sau acest *Paștele blajinilor*, cu povestea lui dintr-un colț de moșie moldovenească, cu siluete pitorești de boieri păstrători de legi și morală sau de vechili ridicați ca atîți din Dinu Păturică și sfîrșind ceva mai puțin rău, decît acela, cu eroine energice și cu figura acelui raisonneur, Levi Tof, reîncarnare așa de înrudită cu neuitatul Zelig Schor al lui Ranetti Roman. Dar *Paștele blajinilor* este mai mult decît un roman social, în care problema absenteismului este tratată așa de plastic. *Paștele blajinilor* este o frumoasă lecție de umor moldovenesc. Încă o temă pe care abia o putem indica.

1936

FRAȚII JDERI, I; IZVORUL ALB, II

roman

(„Națională-Ciornei")

Despre dl Mihail Sadoveanu n-am mai vorbit, cam de mult, în aceste comunicări ale noastre. În bună parte, desigur, și pentru că numele și opera d-sale se pot dispensa de atențiile fugitive ale cronicarului, intrate, cum sînt, de aproape 3 decenii în conștiința publicului cititor. Dar faima consacrată nu este cel mai prielnic mediu pentru adevărata și temeinica cunoaștere a unui autor. De multe ori, faima aceasta stînjenește, deformează și stîrnește reacțiuni nejustificate. E și cazul, în bună parte, al d-lui Mihail Sadoveanu, cum a fost, păstrînd proporțiile (legate în primul rînd de categoria epică a celor doi autori), cum a fost și cazul lui Balzac. Prodigios, de fecunditate și acceptat de marile mase cititoare, din Franța și de peste granițe, Balzac n-a

fost, totuși, prețuit la justa, imensa lui valoare de critică, contemporană lui. „Întotdeauna aceleași calități, întotdeauna aceleași defecte" — iată formula pe care, într-o variantă sau alta, o reluau și și-o treceau unul altuia, pontifii literelor de pe atunci. E formula ce se aude, nu rareori și la adresa vastei producțiuni literare a d-lui Mihail Sadoveanu, cu toate că, încă de pe acum, procesul de lămurire și de justă valorificare a scriitorului moldovan a început să-și vădească efectele. Sînt în opera, așa de bogată și diversă a d-lui Mihail Sadoveanu atîtea aspecte, atîtea teme, și atîtea familii de motive încît un studiu sistematic al realizărilor d-sale poate fi întreprins încă de pe acum. Sînt, însă, în același timp și acesta e procesul care trebuiește instruit, îndeosebi cîteva epoci, cîteva stadii sau cîteva ere ale scrisului d-lui Sadoveanu, care dovedesc și vitalitatea, dar și progresul acestei masive energii creatoare. Or, este ceea ce se uită cu prea multă ușurință cînd se generalizează și se reduce întreaga literatură a d-lui Sadoveanu la cîteva valori-tip.

Roman istoric este și *Șoimii*, cum este și *Zodia Cancerului*, *Nunta Domniței Ruxanda* sau recentul *Frații Jderi* — a nesocoti însă diferențele de nivel ale acestor vîrste din cariera literară a autorului, înseamnă a păcătui față de înseși legile prețuirii estetice. Romantică aventură de dragoste este și-n ciclul întîilor *Povestiri*, cu care s-a impus dl Sadoveanu, cum este și suita simfonică a *Hanului Ancuței* — a trece peste esențele și filtrele stilistice, peste mirajele evocative și peste pulberea de poezie din această din urmă carte, înseamnă a vedea în literatură numai anecdota și păcatul este, într-adevăr, de neispășit. Iată, pentru ce, cu toată faima consacrată, o citire și o prezentare, chiar la răstimpuri mai îndelungate, a operelor d-lui Sadoveanu e necesară. Ca să arate nu numai acele calități, înnăscute, la povestitorul nostru, dar *și prin ce* această artă a sporit cu fiecare nou op, ce prestigii și-a adaus, cu cît mai îndreptățită este admirația. Fără să mai vorbim de plăcerea personală a cititorului, fie el și cronicar, care, în miez de vară și printre atîtea alte peisaje scriitoricești, balzaciene sau stendhaliene, nu-și poate reține satisfacția în fața acestui magician autohton al scrisului, cu care dimpreună urcă secolele, pe vremea lui Ștefan cel Mare, și a iscusiților săi boieri de țară. O astfel de călătorie în trecut, în trecutul mai puțin nimbat de toate aureolele istoriei, cît în trecutul majestuos și calm, familiar

și solemn, eroic și simplu, de-acum aproape 5 secole, este aceea pe care d-l. Mihail Sadoveanu o întreprinde în cele două romane istorice *Frații Jderi* și *Izvorul alb*, de fapt două tomuri ale aceluiași unic roman al *Fraților Jderi* de pe vremea lui Ștefan cel Mare.

Vorbeam de roman istoric și de progresul pe care d-l Sadoveanu l-a realizat pe scara lucrărilor sale de acest gen. Într-adevăr; ceea ce deosebește întîiele sale romane istorice de cele din urmă între care am amintit de *Zodia Cancerului*, *Nunta Domniței Ruxanda* și *Frații Jderi* este cunoașterea temeinică a epocii pe care o înfățișează. Intuitiv și romantic în primele d-sale romane istorice, liric în descrieri sau în prezentarea eroilor, cu timpul d-l. Mihail Sadoveanu s-a adîncit în studiul cronicarilor și altor izvoare istorice, de unde a revenit numai încărcat de cunoaștere dar și înviorat și sporit în chiar acele daruri de resurecție și evocare, proprii temperamentului d-sale. Altoiul acesta e unul din miracolele proceselor de creație. Departe de a se fi lăsat orbit studiului, d-l. Mihail Sadoveanu a coborît, pe chiar aceste hrube istorice, la înseși izvoarele vii ale trecutului, de unde a adus imaginea fragedă, pitorească și veridică a domnitorilor, a boierilor și moravurilor acelor vremuri. Nimic didactic în această țesătură epică, unde fiecare amănunt își are actul său de naștere, nimic care să nu dea impresia că nu este izvorît din imaginația scriitorului — semn al marilor creatori de artă.

Și acum să trecem, de-a dreptul, la *Frații Jderi*. Romanul cuprinde în cele aproape 800 de pagini abia cîțiva ani din domnia lui Ștefan cel Mare, între 1469 și 1472, mai exact trei ani, în care se petrec destule evenimente care să caracterizeze o epocă și un domnitor. Căci toate aceste aventuri, care eroice, care erotice, și toate aceste datini, religioase, un botez, un hram, o vînătoare de bouri, către pustietățile *Izvorului alb*, aceste judecăți și aceste intrigi, aceste vitejii individuale și colective, toate slujesc nu numai să puie în lumină pe unul sau pe altul dintre eroi, dar să caracterizeze o epocă, dominată de cel mai expresiv dintre domnitori. Nenumărate sînt aventurile sau acțiunile acestui roman, ceea ce le dă un aer de unitate spirituală este prezența Voevodului, care singură veghează și conduce toate voințele, toate sufletele. Este de bunăseamă, cum toți o știu și o spun, mai multă

liniște și mai multă siguranță în țară. Este, la Domnitor, o minte luminată, o iscusință strategică în țele căreia se prind Tătarii Nohai, cînd încearcă una din năpraznicele lor năvăliri, este o capacitate politică, o viziune a marilor idealuri creștine pentru care se simte chemat, toate acestea sînt — ceea ce impune însă tuturor, este prestigiul, aproape mistic, instinctul fiecăruia, boier sau poporean, că domnitorul e în fiecare clipă, de față, ca și ochiul neadormit al tatălui din ceruri. Cînd, la grajdurile de la Timiș, Simion, comisul al doilea și fecior al bătrînului Comis, Manole Păr-Negru, tatăl Jderilor, izbutește să prindă pe banditul Gogolea, ce se încerca să fure — furtișag simbolic totodată — pe Catalan, bătrînul cal al victoriilor lui Ștefan Vodă — ceea ce decide această ispravă este aceeași prezență spirituală a Voevodului, care veghează și poruncește. Scena este una din cele mai palpitante și mai tipice totodată pentru caracterul acesta amintit, pentru măiestria cu care dl. Mihail Sadoveanu izbutește să realizeze pe cale indirectă o psihologie de epocă. Și, tot în această direcție, pe o linie, am zice comică (d-l. Sadoveanu izbutind deopotrivă în scenele grave ca și în cele de comedie), tipică ni se pare scena în care cei doi frați Călimani, feciorii starostelui vînătorilor, Nechifor Căliman, doi uriași cu suflete de copii, duc o scrisoare de pedeapsă pentru pîrcălabul Cetății Neamțului, dovedit cu intrigi. Chipul în care își schimbă, pe rînd, în drum, povara aceasta domnească, care nu este altceva decît un răvaș, contrastează așa de violent cu enormitatea făpturilor lor de uriași, dar și ilustrează în același timp acel prestigiu și acea putere străbătătoare a voinței domnești. Am amintit cîteva din personajele acestui roman istoric, întîiul loc îl deține însă, fără îndoială, Ștefan Vodă atît prin cele cîteva intervențiuni directe cît și prin umbra ce învăluie toate acțiunile și pe toți eroii ceilalți. Falnic ori de cîte ori se arată în mijlocul boierilor sau poporenilor, Ștefan Vodă nu este mai puțin omul muncit de toate problemele, familiare sau naționale, cîte i le pune domnia. Fie că are să judece zburdălniciile de tinerețe ale lui Alexăndrel-Vodă și ale fratelui său de cruce, Ionuț, Jderul cel mititel, fie că îmbărbătează pe sfetnici, cînd cu cutremurul din Cetatea Sucevii, fie că întreprinde pelerinajul de la *Izvorul alb*, mai mult în căutarea pustnicului deținător de taine și mai puțin

pentru vînarea bourului celui bătrîn, Ștefan-Vodă ne este prezentat dimpreună cu toate acele atribute care completează și înalță și umanizează figura Voevodului. Bun, temător, religios, cunoscător la oameni și la slăbiciunile lor, Ștefan Vodă al d-lui Mihail Sadoveanu este întîia încercare izbutită de prezentare epică a slăvitului voevod. Am stăruit asupra caracterului unitar al acestui roman, dominat de figura centrală a voevodului, asupra psihologiei colective de epocă (un lucru cu mult mai greu de realizat și mai prețios decît culoarea istorică) la care contribuie fiecare personaj, cît de înălțat în rang sau cît de umil și cred că, pentru exemplificare, se cuvine amintită scena în care oierii din părțile *Izvorului alb* primesc încuviințarea să se înfățișeze Voevodului și să-i închine fruptul oilor:

„Erau opt stăpîni de turme, cu cîte un strungar în urma fiecăruia. Fiecare din acești feciori aducea de căpăstru un asin, pe samarul căruia se afla așezat ploconul. La patruzeci de pași, în marginea poeniței, stăpînii de turme îngenunchiară și-și descoperiră pletele, punînd deoparte la pămînt căciulile de berbece. Îngenuchiară și feciorii. Numai asinii stătură în picioare; cîțiva din ei începură să zbiere din surle, cu mare uimire. Locul era plin de slujitori și vînători domnești; așa mulțime nu se văzuse nici odinioară în acea parte de lume. Măria Sa trimise poruncă stăpînilor de turme să se apropie. Ei își lăsară căciula în iarbă, ca să vie măgărușii să le miroase, și înaintară la Domnie cu capetele goale, îngenunchind iar. — Vă mulțumim pentru darul domniilor voastre, zise Vodă. Starostele lor îndrăzni să răspundă, ridicînd fruntea: — Poftim sănătate Luminăției Tale, Doamne; și să guști Măria Ta din fruptul oilor noastre. Noi facem aici o brînză care se cheamă domnească; dar nu știm dacă ajunge pînă la Cetatea Măriei Tale. Noi socotim așa, slăvite Doamne, că de la munte și pînă la Cetatea Luminăției Tale, se găsesc mulți cloncani care o ciugulesc. Vodă zîmbi de asemenea îndrăzneală și pofti să i se desfacă, pe lespedea de dinaintea sa, o bărbînță. Copiii de casă se repeziră bătîndu-se în capete spre mămăligă. Aceștia se smuciră cu spaimă din căpestre și se suiră pe rîpi ciocănind repede din copite. Oierii răcniră, din genunchi, cum se aflau, către strungari, cum să facă să prindă asinii, împresurîndu-i. Bărbînța fu adusă și desfăcută. Vodă luă cu două degete și gustă. — Ia mai multă,

Măria Ta, îl îndemnă unul dintre munteni. Măria Sa gustă și a doua oară. — Într-adevăr, se învoi Domnul, brînza asta e mai bună decît oricare pe lumea asta. — S-o ospătezi sănătos, Slăvite Doamne, se bucurară oierii. Măria Sa porunci stolnicului său să sloboadă acelor stăpîni o bute de vin, ca s-o beie cu soții și să cînte întru slava sa".

E numai una din scenele nenumărate, un crîmpei abia din vastul panou de epocă, din gobelinul de mare artă, pe care d-l Mihail Sadoveanu a reconstituit trecutul, în ce are cel mai frumos și mai impresionant, dar cine se poate refuza farmecului particular și timbrului de epopee în care se desfășoară această pitorească scenă. Am mai avut prilejul și altădată, de la *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruxanda* să observăm în ce măsură ultimele romane istorice ale d-lui Mihail Sadoveanu, construite pe o temeinică documentare istorică, izbutesc totuși să se desfășoare într-un ritm majestuos de cronică animată, de epopee sublimă. Așa se prezintă și romanul *Fraților Jderi*. Tot ceea ce balada noastră populară a schițat, tot spiritul legendar al miturilor populare, tot prestigiul istoriei, aci e reluat și ridicat la o încincită potență. Oameni frămîntați de pasiuni sau de instincte, cavaleri și haiduci, eroi și lași, intriganți și diplomați, boieri albiți în slujba țării, și în credința Domnului, boieri tineri, aprigi în afirmarea însușirilor moștenite din bătrîni, arhimandriți, postelnici, comiși, staroști, ispravnici, pîrcălabi — sau pe frumoasele lor nume de cronică — Manole Păr-Negru, Nechifor Căliman, Amfilohie arhimandritul, comisoaia Ilisafta, soția comisului Manole Păr-Negru — (acest cuplu vrednic de memoria celuilalt cuplu al șătrarului Griga Lăzărel și șătrăresei din *Zodia Cancerului*) — jupînesele Nasta și Maruşc, aceste Elene în miniatură, stîrnind ca pe vremea Troienilor, dacă nu războaie la fel de lungi, dar expediții și incursiuni din cele mai aventuroase — toată această lume, de acum cîteva veacuri, e coborîtă între noi, numai că în dimensiuni mărite, văzute la o scară multiplicată, pentru că autorul este un romancier dublat de un rapsod.

S-a spus — și pe bună dreptate — că dintre toate genurile, cel care a lipsit literaturii noastre a fost epopeea. Cu d-l

Mihail Sadoveanu, povestitor de rasă și poet cu verbul aromat, al trecutului, epopeea românească a început să fie o realitate.

24 sept. 1936

CUIBUL INVAZIILOR

(„Națională-Ciornei")

Am vorbit, nu de mult, despre ultimul roman istoric în două tomuri, al d-lui Mihail Sadoveanu: *Frații Jderi* și *Izvorul alb*. Am spus, cu prilejul acela, sau am încercat să spunem, în ce măsură ne-a încîntat reconstituirea epocei lui Ștefan-cel-Mare, cîte daruri miraculoase și-a adăugat d-l Mihail Sadoveanu într-un domeniu scump inimei sale, acela al romanului istoric, în care a dat atîtea opere desăvîrșite, de la *Șoimii* juneții sale literare pînă la *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruxanda*, ale maturității, de vîrstă și literatură. *Frații Jderi* și *Izvorul alb* merg pe același drum și-l încununează. Grija de documentare istorică, de retopire și, dacă ne îngăduit a spune, de noua turnare a cronicelor, care s-a vădit în toate scrierile d-lui Mihail Sadoveanu, în ultimul deceniu, n-au umbrit, întru nimic, acele daruri înăscute ale povestitorului, ale poetului naturii, ale vrăjitorului de atmosferă legendară, care a fost și a rămas neîntrerupt, autorul *Hanului Ancuței*.

Este însă, alături de brazda aceasta pur literară a inspirației sale istorice și una de mai insistentă documentare, o năzuință de a comunica și cetitorilor săi cîteceva din izvoarele istorio-geografice, ale inițierii și pregătirii d-sale. O literatură oarecum didactică, în rîndul căreia am pune acele impresii din Olanda, dar mai ales recentul volumaș *Cuibul invaziilor*, cu care d-l Mihail Sadoveanu inaugurează o nouă colecție a editurii Ciornei. Între aceste două poziții, categoric distincte, ale scrisului său, se intercalează un gen, căruia i-am spune, altoit, înțelegînd prin aceasta și fuziunea dintre documentar și artistic, dar chiar și ceea ce se reproșează, uneori, fructelor altoite, lipsa acelei savoare

firești, acelui har al Cerului, tulburat de horticultori, acești chimiști cu imaginație ai esențelor vegetale. Dar poate că imaginea suferă de prea multă precizie. În esență, voim să spunem că *Uvar* și *Aventurile șahului* reprezintă în literatura d-lui Sadoveanu acest fel de altoi și că ele și sînt pe scara valorilor din cele mai puțin cuceritoare. Dar să revenim la literatura, strict documentară, la acest *Cuib al invaziilor*, în care d-l Mihail Sadoveanu adaptează, cum însuși d-sa ne previne, memoriile soților Atkinson, care după jumătatea secolului trecut au făcut pe drumurile sălbatece ale Mongoliei una din cele mai bogate în impresii, călătorii. Către posibilitățile ce se întind între lacul Baikal și frontiera Chinei, l-au atras între altele pe d-l Mihail Sadoveanu și acele svonuri ale trecutului din care, intensificate, atîtea volburi s-au abătut și asupra țărilor noastre. Sînt în legătură cu această vatră, sau cuib al invaziilor, în ultimul său roman istoric, pagini memorabile despre o invazie a Nohailor și despre înfrîngerea lor de către Ștefan-cel-Mare. Este, la distanță de abia două veacuri și ceva, după strălucirea lui Gingis-Han, aceeași viață de haiducească vitejie, același iureș, al morții, pe care puterea de evocare a d-lui Sadoveanu o coboară, în paginile cronicei sale din viața lui Ștefan-cel-Mare. În *Cuibul invaziilor*, cum e și firesc, interesul documentar primează. Și scriitorul ne poartă pe urmele soților Atkinson, de la trib la trib și de la iurtă la iurtă, pentru a reține acest adevăr, că viața nomazilor acestora a rămas neschimbată în curs de șapte secole și jumătate și că aceeași nevoie de pășune pentru herghelii și turme mînă triburile dintr-un loc în altul, le încaeră și le pulverizează, la fel cu trombele ce se stîrnesc, din cînd în cînd, în imensitatea pustiului. Sînt, fără îndoială, și popasuri, cu adevărat pitorești, oricît de sobră ar fi relatarea lor, căci d-l Sadoveanu și-a impus de astă dată un stil, cu voință, despodobit. Așa sînt, între altele, scena vînătorii naralului sau scena unui atac de noapte, al lupilor. Neîndoios, nu sînt paginile de mare poezie din *O țară de dincolo de negură*, însă nici nu trebuia să fie, autorul *Cuibului invaziilor* voind să dea, în primul rînd, o lucrare de informație și, în al doilea rînd, una de sugestii istorico-geografice.

22 octombrie 1936

ANII DE UCENICIE

(„Cartea românească")

Anii de ucenicie, ultima din lucrările d-lui Mihail Sadoveanul, apărută de puține luni numai și din care multe capitole s-au tipărit în *Revista Fundațiilor Regale*, constituie întîia încercare de a sistematiza materialul biografic și documentar, ce însoțește, explică și uneori amplifică miracolul sadovenesc la care literatura noastră contemporană asistă, cu inepuizabilă uimire, de o jumătate de veac aproape. Mărturii fragmentare, încredințate fie anchetatorilor literari (recentul interviu acordat d-lui I. Biberi, pentru *Democrația* e unul din documentele cele mai revelatoare), fie paginelor solemne ale discursului de recepție academică din 1923, fie, oricum prin mandat, introducerii celor trei volume, pînă azi apărute, din ediția definitivă de la *Fundație*, au fulgerat de nenumărate ori peste genunea cu misterul din care s-a înălțat, statornică și complexă, una din cele mai armonioase și mai unitare opere din literatura noastră. Cititorii de lungă dată, ai acestor opere, la a cărei geneză continuă am asistat mai dintru început, nu ne-ar fi greu să susținem că cea mai pretențioasă din biografia aceste opere, cu vîrstele și peisajele ei sucevene, ne e cunoscută, de la melancoliile romantice ale *Șoimilor*, vechi de patru decenii, pînă la zborul enigmatic și tulburător, de-acum douăzeci și mai bine de ani, al *Cocostîrcului albastru* și de la expediția neverosimilă a abatelui Paul de Marenne, din *Zodia Cancerului* pînă la aventurile eroice și sentimentale ale fraților Jderi, din poemul domniei lui Ștefan cel Mare. Pe vrăjitorul acestei neobosite și feerice creațiuni, ale cărei farmece creșteau în raport cu anii și a căror alchimie stilistică își adaugă tot alte și noi meșteșuguri, îl simțeam prezent în fiecare nouă povestire și-n fiecare din prestigioasele imnuri înălțate frumuseților naturii, ceea ce nu înseamnă că legendele cîte circulau pe seama lui ne erau indiferente și că rarele lui apariții, printre noi muritorii de rînd, nu erau adevărate sărbători ale sufletului. Mi-l amintesc, între altele, la una din acele șezători literare, din vremea adolescenței noastre, cînd în tovărășia lui Iosif și Anghel, cărora le închină pagini atît de duioase, în amintirile acestor *Ani de ucenicie*, cutreiera țara de la un capăt la altul, poposind și-n tîrgul nostru de provincie, la vestita schelă de Dunăre, a Brăilei, din care autorul *Kirei Kiralina*, generosul cavaler rătăcitor Panait Istrati, nu evadase încă, dar pe care avea s-o celebreze, cu mult mai tîrziu. Dacă, sub raportul poeziei, versul melopeic al lui St.O. Iosif cîștigă inimile ascultătorilor (cu toate că masca demonică a lui Dimitrie Anghel și stihul lui de violoncel dezacordat nu ne-au tulburat mai puțin la vîrsta aceea), lucrarea d-lui Mihail Sadoveanu, în schimb, cu versul ei potolit, cu inflexiunile ei mai adînci ca miambalul și cu inocentul ei umor de calitate smulgea, indiferent de poveste și dincolo de ecoul aventurii, unanimitatea. „Singura mea însușire artistică de care sînt sigur e lectura", scrie, cu vinovată modestie, depre sine și cu prilejul stagiului dintre 1901—1903, la Folticeni d. Mihail Sadoveanu și adevărul este că orgoliul acesta apare întru totul îndreptățit. Ceea ce și mai învederat se arată în paginile în care d-sa relatează o experiență, în mediul rural, cu lectura „amintirilor din copilărie" ale lui Ion Creangă, despre care pe bună dreptate înseamnă că „nu-i un scriitor popular, ci un artist", în inițierea căruia se cere „un cititor întrucîtva evoluat". Lecturi sporadice la microfon, precum deunăzi în conferința despre Taras Sevcenco, arată că magia verbului sadovenesc nu și-a pierdut nici un grăunte din strălucire, că scrisul său, ca vinul vechi, și-a sporit puterea și aroma și că, urmînd sugestiei versului francez, d-sa se întoarce cu vădită plăcere la iubirile dinainte, la anumite preferințe ale tinereții d-sale literare. Conferința despre Taras Sevcenco se încheia cu două excelente tălmăciri în versuri, din poemele celebrului rapsod ucrainian astfel de acorduri ritmice consună cu tot ceea ce *Anii de ucenicie* înregistrează în planul acesta, al exercițiilor poetice, fie originale, fie tălmăciri, la d. Mihail Sadoveanu. Revistele debuturilor sale literare, dintre 1897—1900, sau cele, așazîcînd, confidențiale, păstrează atari producțiuni versificate și d. Mihail Sadoveanu nu pregetă să transcrie, din memorie sau de pe file regăsite, crîmpee, de cele mai multe ori, umoristice. Alteori, textele sînt cu totul inedite, precum cele șase versuri de la începutul episodului lui Aristeu din Virgiliu, consacrat memoriei dascălului său de latinește Xenofon Gheor-

ghiu sau *Tragediile Galateei*, poem eroi-comic în cinci cîntări și două mii trei sute de versuri, în care se povestesc peripețiile unei escapade studențești, de care se leagă nu numai un bun număr de stihuri mai puțin „veștede" decît le socotește d. Mihail Sadoveanu, dar și cîteva figuri, unele sinistre iar altele comice, din galeria dascălilor Liceului Național din Iași, pe la 1900. Și pentru că am amintit de dascăli, ar fi poate locul să precizăm că, documentar prin excelență, *Anii de ucenicie* rezervă și acestui capitol al biografiei scriitorului, multe din paginile cele mai evocative, în care spiritul de justiție și de gratitudine plătește fiecăruia după ale sale. De la institutorul său de clase primare, Busuioc și pînă la Burlă, filologul, sau Bădărău, politicianul, și unul și altul atît de alterați de legendă, acuarela d-lui Mihail Sadoveanu nu-și cruță nuanțele după cum alteori și avînd să înfățișeze alte ipochimene, mai puțin grațioase, folosește apa tare a gravorului. Și mă gîndesc îndeosebi la portretul profesorului de matematici, Lucescu, „teroarea" liceului și unul din cei mai cruzi, prin chiar sobrietatea lui, grea ca o lespede de mormînt.

Un alt capitol, cel mai bogat desigur, al amintirilor „anilor de ucenicie" este acela în care sînt înfățișate faptele de litere, condițiile în care s-a format și a prosperat scriitorul, tribulațiile autorului, hărțuit între Capitala tentaculară și raiul folticenean, revistele la care a colaborat, prieteniile literare, marile teme ale scrisului său, țăranul și natura ș.a.m.d. La dreptul vorbind, volumul întreg, cu toată diversitatea lui aparentă, se zidește pe o singură axă, aceea a „educației literare", în sens flaubertian, a scriitorului Mihail Sadoveanu. „Căutînd a stabili în trecut, notează d-sa către începutul confesiunilor sale, raportul dintre pasiunea mea cinegetică și primele manifestări literare, *găsesc că întîi a fost vînatul și pe urmă a venit literatura* (subl. ns.). E foarte probabil că prima pasiune mi-a luminat înțelegerea și a chemat pe cealaltă". Însemnarea se referă la întîile impresii legate, la vîrsta de doisprezece ani, de natură și de tiranica ei maiestate și observația ni se pare demnă de reținut. Este ea, oare, valabilă și pentru ceilalți descriptivi și poeți ai naturii din literatura noastră? S-ar părea că da, cu toate că exceptînd pe Odobescu, a cărui aplicație cinegetică se cuvine primită sub beneficiu de inventar, nici Delavrancea,

nici Calistrat Hogaș, nici d. Emanoil Bucuța nu știm să fi practicat cultul acesta al Dianei. Dar dacă n-au fost vînători, au fost drumeți pasionați, cum dovedește opera lui Calistrat Hogaș sau aceea, și mai semnificativă și cu multiple reflexe drumețești, a d-lui Emanoil Bucuța, și în felul acesta au pătruns de timpuriu și cu temeritate în sanctuarul naturii. Contactul acesta de timpuriu cu natura, grație peregrinărilor cinegetice și comuniunea cu aspectele infinite ale variatelor ei peisaje sînt atît de puternice la d. Mihail Sadoveanu și urmele lor atît de durabile, încît pagina ce le tălmăcește este una din cele mai patetice din cîte a scris, în lunga sa carieră literară, autorul *Baltagului*. Cu toate că scrisă în plină maturitate, frăgezimea ei nu poate veni decît din tiparul neșters, al primelor impresii, de copilărie miraculoasă. „M-a interesat, zice d-sa, totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească: m-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător; faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelui, smeurei și ferigei. Cu atît mai vîrtos alianța aceasta a vieții nenumărate se manifesta între mine și sălbăticiuni — zburătoare, gîze și fiare; între mine și apele care curg, palpită ori întind lucruri neclintite în soare și primesc în afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care pornește de pe un hat, cu urechile date pe spate, și se salvează în spinării și în rîpă, aruncîndu-mi o privire piezișă, a luat cu scînteia acelei priviri ceva din ființa mea pentru totdeauna. În înfățișarea unică a dezghețului de primăvară de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat și eu însumi pentru totdeauna: constat asta în imaginea indelebilă pe care o păstrez în mine și am încredințarea că toate, împreună cu mine cel de altă dată, s-au păstrat în sine, în fracțiunea de timp și de lumină care continuă să călătorească în infinit. Mă voi stînge curînd, dar icoanele acestea, ca și lucirile unui astru mort, vor continua să fie, fără sfîrșit". Paginile acestea de subtilă introspecție sufletească, în care respiră un atît de dogoritor panteism, fac parte din capitoiul intitulat *Ochii și urechile* și

se explică nu numai mecanismul prin care oglinda și imaginea se contopesc într-o indestructibilă perenitate dar și misterul ce prezidă la închegarea imnurilor pe care dl. Mihail Sadoveanu le-a cadențat întru slava naturii inumerabile. Iar unul din ele e chiar descrierea acelui pretimpuriu dezgheț de primăvară, ce se urmează îndată, poem de înaltă fervoare biblică, în care „marea dramă divină a desfacerii apelor și a alegerii uscăturilor" se orchestrează sub ochii noștri: „Zăpezile s-au muiat în puține ceasuri și cel dintîi amurg al primăverii excepționale, care nu revin decît la nouă sute nouăzeci și nouă de ani o dată fiind totuși altul, a fost ca o înflorire de trandafiri" ș.a.m.d. Inițierii acesteia în descifrarea tainelor naturii și în captarea proteicelor ei imagini, se adaugă, și tot la vîrsta aceasta fragedă, a adolescenții, și inițierea întru datină și întru iubirea, prin instinct și poezie, de eroul său, țăranul, *Bătrînica din Verșeni*, bunica de pe mamă a autorului se așază printre creațiunile cele mai desăvîrșite ale literaturii d-lui Mihail Sadoveanu și a fi stăruit mai mult era de datoria noastră, dacă timpul și spațiul n-ar urgenta din urmă. De aceea lăsăm la o parte și acest punct, atît de bogat în sugestii totuși, ca și tot ceea ce se atinge de credințele d-sale în chestiunea ridicării maselor țărănești, de acea „democrație conservatoare", ce-i este proprie și despre care vorbește pe îndelete, pentru a încheia cu capitolul suvenirilor strict literare.

Istoria literară va spicui multe informațiuni prețioase din albumul, și pitoresc și documentar, al acestor *Ani de ucenicie*. Ea va reține unele judecăți de valoare, cum este aceea despre superioritatea *Mioriței* lui Alecsandri („cel mai mare titlu de glorie al bardului de la Mircești"), opinie verificată și în lumina altor balade, de pildă *Kira Kiralina*, în ștefuirea căreia Alecsandri se vădește același incomparabil artist; va identifica plaiurile de basm în care au luat naștere unele și altele din operile autorului (d.p. *Dumbrava minunată*, *Haia Sanis*, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, se situează la Buciumeni, peste pîrîul Lutăriei, în preajma Folticenilor); va urmări munca în aparență facilă, dar îndîrjită a tînărului scriitor, apărînd deodată cu trei volume, în vitrina anului 1904. („Multora li se năzărea apoi că literatura mea e o funcție firească în care cheltuiesc puțină substanță; *nu cunoșteau pe faurul aburit care se ostenea fără*

răgaz subt calm înșelător" subl. ns.). Va face cunoștință a nenumărați boemi și barzi, mai mici sau mai mari, de provincie și de Capitală, dintre care unii vor supraviețui „ca muscuțele într-un bulz de chilimbar", pentru a folosi o expresie a d-lui Mihail Sadoveanu, numai grație *Anilor de ucenicie*, iar alții, St.O. Iosif, Nicușor Beldiceanu, Ion Bîrseanu, Zaharia Bîrsan și prin amiciția pe care și-au arătat-o unii altora. Portretele acestea sînt creionate din cînd în cînd cu „maliție", cum ar spune d. Mihail Sadoveanu, fără ca totuși linia să dea în caricatură. E cazul poetului Mihail Codreanu, al concetățeanului său E. Lovinescu, al lui Macedonski și cenaclului său și chiar al patronului de la *Sămănătorul*, Nicolae Iorga. (O greșală de tipar, transmisă volumului din *Revista Fundațiilor Regale*, XI, 12, 1944, așază răzmerița studențească din Piața Teatrului, în martie 1905 în loc de 1906). Nu e mai puțin adevărat însă că dezacordurile nu sînt puse numai în seama celorlalți, cum se va vedea în prea frumosul capitol *Catastiful păcatelor*, ce se încheie cu o nobilă rugăciune în care autorul își mărturisește și „păcatul trufiei și al mîndriei și al violenței" și așteaptă de la Domnul Dumnezeul său iertarea. Și marele Județ i-o acordă, dînd ordin Sfîntului Petre „să i se șteargă acestuia (pentru că are întru sine iubire) toate cîte sînt scrise în terfelog". La care „credinciosul cu cheie își pleacă venerabilul său nas" și mormăie: „Acesta tot de trufie întru focul nestins va arde!"

Și astfel de scene de comedie sînt nenumărate în *Anii de ucenicie*, disimulînd cu grație documentarul și sporind bună dispoziția unei cărți, prin excelență, încîntătoare.

25 martie 1945

ANII DE UCENICIE ȘI GLORIE AI D-LUI MIHAIL SADOVEANU

Ultima lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu — *Anii de ucenicie* — este, în primul rînd, o carte de amintiri, una din acele peregrinări în trecut, spre obîrșiile sufletului, către

izvoarele dintîi ale conștiinței și vocației literare, în care fiecare detaliu, răpus de timp și îngropat în nisipul uitării, își scutură giulgiul și prinde să pulseze de o viață nebănuită, de semnificații acum abia descifrate. Scrisă de un vraci al cuvîntului, ca d. Mihail Sadoveanu, și la un prag al vîrstei, de unde privirea cuprinde cu alți ochi vastele perspective, cartea aceasta este, cum lesne se poate bănui, un prilej de continue desfătări, în care ineditul informațiilor de istoriografie literară și lirismul inspirat al atîtor imnuri închinate naturii concură în aceeași măsură. Și fie că-l interesează aspectul documentar, anul unui debut, colaborarea la o revistă, camarazii de studii și literatură ai scriitorului sau, dimpotrivă, peisajele în care au luat ființă unele și altele din operele sale de juneță sau de maturitate, cititorul va fi răsplătit cu îmbelșugare, pentru că d. Mihail Sadoveanu este prisăcarul generos care de jumătate de veac adună în știubeele sale mierea cea mai de preț a limbii și literaturii românești, iar *Anii de ucenicie* este unul din acei faguri aromați despre care vorbește versul poetului.

Însă ultima lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu desvăluie și un sens mai adînc, de mai largi consecințe și asupra tîlcului său cată să ne oprim o clipă. Ceea ce izbește înainte de toate, în cariera literară a autorului nostru este fecunditatea, puțin comună scriitorilor români în genere și celor din generația sa îndeosebi. Dacă n-a ajuns încă cifra de o sută de volume, e sigur că nici prea departe nu se află și mulțimea unei opere, de o atît de diversă și nescăzută calitate constituie unul din rarele spectacole ale literaturii noastre contemporane. Ea se explică, desigur, printr-o vitalitate creatoare excepțională, ale cărei resorturi nu sînt totuși de natura miracolului, decît în măsura în care miracolul este tot ce viază din grația naturii.

Anii de ucenicie ne introduc însă și în această ferită grotă cu mistere. Stejarul adumbros care-și întinde coroana peste mai toată țara (în sensul motivelor de inspirație) și cu care i-a plăcut d-lui Mihail Sadoveanu să se asemuiască în memorabilul său discurs, la intrarea în Academie, își are departe în trecut înfipte rădăcinile, iar seva ce-l hrănește e rezultatul unui lung și complex proces de distilare. Originară din părțile Cernei, stirpea neamului său se statornicește, cam cu un veac în urmă, în Moldova de nord și din însoțirea tatălui, cărturar de aleasă cultură, cu fiica unor răzăși, a căror cultură sta mai cu seamă în curăția moravurilor și a deprinderilor ancestrale, scriitorul nostru avea să moștenească și, după aceea, să transmită operei sale aliajul prețios ce rezultă din fuziunea a două experiențe, una a cărților și cealaltă a vieții revelate.

Paginile pe care d. Mihail Sadoveanu le consacră memoriei părinților săi și cu osebire acelea în care evocă imaginea pură a mamei sau portretul vrăjitoresc aproape, al bunicii „bătrînica din Verșeni", prin care se inițiază și pătrunde în împărăția interzisă a datinilor, sînt nu numai printre cele mai duioase dar și printre cele mai semnificative. Rafinamentul continuu, sporit cu trecerea și în ciuda anilor, ai operei d-lui Mihail Sadoveanu, atît de firească și de lipsită de artificii, la întîia vedere, nu-și trage originea de altundeva, decît din împletirea imemorială, s-ar spune, a celor două rădăcini biografice.

Fecunditatea literară a autorului nostru, sinonimă pentru mulți cu facilitatea, această legendă, din fericire, anulată de chiar gustul critic al cititorilor, își află și proporțiile și dezlegarea în paginile acestor confesiuni. Discipol al unor instituții de cultură, de care Iașul de la sfîrșitul veacului trecut nu ducea de fel lipsă, chiar dimpotrivă, și al unor dascăli de renume, a căror galerie pitorească împodobește volumul, d. Mihail Sadoveanu este în aceeași măsură și discipolul propriei sale voințe, atît de temeinică și de intensivă îi este, la anii aceia fragezi, cînd sufletul păstrează toate ecourile, inițierea și asimilarea literaturii autohtonă cît și universală. Cînd pe la începutul veacului acesta, se stabilea, într-unul din multele-i intermedii, în București, și, colaborator din cei mai valoroși al *Sămănătorului*, lua contact cu redacția și cu directorul publicației, Nicolae Iorga, acest mare bibliofag, decît care cultura noastră nu a cunoscut unul mai lacom, nu se minuna mai puțin aflînd că tînărul și discretul povestitor, abia descins din sihăstria lui folticeneană, este atît de perfect orientat în meandrele literaturii străine.

Uimirea aceasta va fi fost, de bună seamă, și a colegilor săi de literatură, a unora din ei, evident, pentru care succe-

sele editoriale ale tînărului lor camarad, altoite pe vitrege situaţiuni subiective, puteau să apară nu numai providenţiale dar şi nedrepte. „Multora, scrie d. Mihail Sadoveanu într-un loc al confesiunilor, li se năzărea apoi că literatura mea e o funcţiune firească în care cheltuiesc puţină substanţă; nu cunoşteau pe faurul aburit care se ostenea subt calm înşelător. La acea vîrstă n-aveam alte pasiuni, altă preocupare, alte idealuri — decît cele legate de literatură". Şi, ca un ecou din damnaţia poetului baudelairian, transpus în planul epigramatic: „Mai tîrziu am mestecat în măsele zgura acestei zădărnicii. Qui pourrait me donner l'adresse — D'un bon scafandrier? — J'ai laissé tomber ma jeunesse — Au fond d'un encrier".

Faurul aburit, care se ostenea fără răgaz sub calm înşelător — iată imaginea cea mai sugestivă, în care se oglindeşte scriitorul şi scrisul d-lui Mihail Sadoveanu şi pe care *Anii de ucenicie* o sugerează la tot pasul, cînd nu o şi însoţeşte de amplă şi valoroasă documentaţie. Fără aceste făurării subterane, în care truda invizibilă pentru ochii mulţimii (dum graves Cyclopum... officinas, zicea Horaţiu) nu încetează o clipă, nici vastitatea, nici diversitatea şi nici calitatea operei sadoveneşti nu şi-ar afla explicaţie. *Anii de ucenicie* ridică vălul de pe această taină a tainelor creatoare şi răspunde, cu simplicitate şi precizie, tuturor amatorilor de jocuri sibilinice. Aici, în ascendenţa de două tărîmuri, în raiul moldovenesc al copilăriei şi adolescenţei, în contactul permanent cu pămîntul şi cu „eroul" multiplicat al operei sale („Ţărănimea, adică seminţia mea, care vine şi stăruieşte în acest peisaj din negura veacurilor, am considerat-o c-o dragoste a măsurată tragicei ei soarte"), în exercitarea şi adîncirea oficiului său literar — unică raţiune de a fi a vieţii sale — stă tot secretul şi toate biruinţele marii arte a d-lui Mihail Sadoveanu.

În felul acesta numai romanul istoric a crescut în timp şi de la povestirea duios-romantică a *Şoimilor* s-a ridicat pînă la epopeea *Fraţilor Jderi*, schiţa şi nuvela documentară din viaţa ţărănimii a evoluat pînă la studiul superstiţiei religioase şi al caracterului feminin din *Baltagul*, pagina descriptivă, melodică şi cumpănită, a întîilor lucrări s-a amplificat pînă la viziunile cosmice, chiar preistorice din

Izvorul alb, din *Ţara de dincolo de negură* şi din *Vechime* iar stilul său, de un lirism ingenuu, şi-a adaus noi graţii, cu care alchimistul limbei româneşti, care este d-l. Mihail Sadoveanu, a vrăjit eroii şi aventurile revolute ale *Divanului Persian*. Căci între anii de ucenicie şi anii de glorie ai scriitorului nostru e acelaşi aliajul, acelaşi e ilăul şi acelaşi „faurul aburit", care veghează şi trudeşte.

4 mai 1945

TURGHENIEV ÎN TĂLMĂCIREA D-LUI MIHAIL SADOVEANU

Povestirile unui vînător, clasica lucrare a lui Ivan Turgheniev, despre care în al său *Pseudokinegheticos* de la 1874, Alexandru Odobescu vorbea cu atîta admiraţie cu care Dobrogeanu Gherea îşi ilustra, la sfîrşitul secolului trecut, substanţialul eseu consacrat *Ţăranului în literatură* şi din care „Cartea rusă", în atît de utila ei operă de promovare a valorilor literaturii ruseşti, tipăreşte, în traducerea d-lui Mihail Sadoveanu, un mănunchi de zece încîntătoare povestiri, ridică un număr de întrebări la care din nefericire şi în condiţiile de astăzi ale tiparului nu se poate răspunde decît fugitiv, aşadar cu totul insuficient.

O întîie chestiune, şi desigur cea mai importantă, este acea a pătrunderii literaturii ruseşti în conştiinţa literatorilor noştri şi, prin aceasta, în conştiinţa publicului nostru cetitor. Limitată la proză — deoarece poezia, graţie împrejurărilor istorice care au apropiat pe unii dintre scriitorii noştri, Constantin Negruzzi şi, mai tîrziu Alexe Mateevici, fie de unele personalităţi ale literaturii ruse, de pildă Puşkin în exilul său basarabean, fie de opera lui Nekrasov sau Derjavin, limitată la proză, — literatura rusă se face simţită, pe la jumătatea veacului trecut odată cu trecerea lui Hasdeu în ţară. Jurnalul autobiografic al marelui filolog redactat în anii săi de juneţă pe vremea studiilor universitare la Harcov şi stagiului militar în regimentul de husari

al colonelului Radetzki, îl arată nu numai în curent, dar și pătruns de modelele literaturii rusești la modă. Unul din camarazii săi de regiment, originalul „călău al mușteloг" Sipov, primește, între alte porecle, și pe aceea de „Pavel Ivanovici Cicicov" după eroul romanului *Suflete moarte* al lui Gogol, iar sieși, cînd încearcă să pătrundă misterul succesului său la femei, își află apropieri cu eroul romanului lui Lermontov: „în înfățișarea mea e ceva à la Peciorin". Dar acestea erau secrete ce numai în zilele noastre aveau să se dezvăluie. Încercările literare în rusește, și mai ales *Duduia Mamuca*, admirabila povestire galantă ce dădu naștere întîiului proces literar de la noi, pe tema niciodată stinsă a imoralității în artă, nu sînt, de bunăseamă străine de sugestiile și atmosfera literaturii rusești contemporane. Vorbind în al IX-lea capitol al *Falsului tratat de vînătoare*, despre literatura cinegetică a rușilor, după ce încă din primul slăvise cu Gogol la îndemînă poezia stepelor rusești și a Bărăganului nostru, Alexandru Odobescu pomenește în treacăt și numai „după precizările d-lui Hasdeu de *Scrisorile unui vînător* a lui Aksakov și despre darurile sale descriptive după care acordă o specială și informată atenție lui Turgheniev și povestirilor sale vînătorești. Ele se petrec cum se spune în proza cadențată a lui Odobescu, „cînd într-una din acele bătrîne păduri de mestecăni, de brazi și de arini ce cresc sub cerul înnorat al Rusiei, pline de sitari, de cucoși sălbatici și de ierunci, cînd într-un insohat fără margini unde printre copitele zglobiilor mînji ce pasc în erghelii, se strecoară pitpalacul limbăreț, cînd pe un heleșteu cu zăgaz de turaci, din trestiile stufoase ale căruia se înalță în aer plotoane colțurate de rațe sălbatice". Ceea ce, cu Turgheniev, și cu Ermolai dimpreună, îl duce la amuzanta vînătoare de rațe de la Lgov, savurosul episod cinegetic, tradus cu atîta măiestrie și în volumul de astăzi al d-lui Mihail Sadoveanu. După cum istoric și critic de artă, deopotrivă de atenți, descripțiunile lui Turgheniev, i se par „curate tabeluri ieșite dintr-un penel de meșter", ilustrînd din plin aforismul horatian (*ut pictura poesis*) pe care-l și citează: „De cîte ori, cetindu-le, mi s-a părut că-mi trece pe dinaintea ochilor una din acele simple priveliști ale naturii în cari pictorul olandez Ruysdael a știut să răspîndească o umbră de melancolie care pătrunde așa de adînc inima!" Și caracterizarea e nu numai sugestivă dar și justă și ea anticipează acele excelente pagini, în care G. Ibrăileanu, unul din cei mai mari admiratori ai lui Turgheniev, vorbește de „pesimismul idealist" al acestuia, de „respectul ființei omenești" și de nefericirea funciară a făptuirilor lui ceea ce consună, dealtminteri, cu opiniile lui Dobrogeanu-Gherea, căruia nu numai generația de după 1880, dar și cei de astăzi îi datorează atît de mult, pentru inițierea în tainele și frumusețile literaturii rusești.

Ea va fi cunoscută, această literatură rusă, desigur, și pe calea ocolită, dar atît de generoasă, a traducerilor franțuzești și cunoscută temeinic, cum reiese din marele studiu, din nefericire neterminat, ce Duiliu Zamfirescu închina lui Tolstoi, în vremea stagiului său italic. Cu timpul s-au adaus tălmăciri fragmentare din Cehov, Korolenko, Dostoievski, Gorki, Andreev, așa cum astăzi se traduce din moderni, însă despre o acțiune susținută, sistematică și onorabilă cu greu s-ar putea vorbi. Iată rostul pe care și l-a asumat „Cartea rusă" și pe care judecînd după activitatea sa de pînă acum, și îndeosebi după cele mai fericite realizări ale ei, printre care tălmăcirea de azi a d-lui Mihail Sadoveanu deține locul de frunte, are toate șansele să-l ducă la bun sfîrșit. Dacă, acum, toate aceste reflexe ale literaturii rusești vor fi fost și asimilate și vor fi determinat anume orientări la scriitorii noștri, iată ce e mai greu de precizat, din lipsa studiilor de specialitate cu toate că, și superficial privind lucrurile, influența culturei rusești asupra celei românești e departe de a fi atît de intimă și de structurală cum a fost pentru literatura engleză din ultimii 60 de ani.

Alte două chestiuni, pe care tălmăcirea de azi le sugerează, sînt: aceea a coeficientului de artă pe care tălmăcirile de pînă acum le-ar fi realizat și, mai apoi, a pricinilor pentru care traducerea de astăzi a d-lui Mihail Sadoveanu este atît de desăvîrșită, chestiuni pe care, din necesitate, le conexez. Problema afinității temperamentale dintre tălmăcitor și autorul tălmăcit, atît de patentă în poezie, nu se pune, totuși, mai puțin și pentru proză. Dacă Duiliu Zamfirescu nu putea fi, cum nici n-a fost, un traducător ideal al lui Leopardi, ar fi fost oare, dacă ar fi cunoscut limba rusă, unul pentru Tolstoi?

Timiditatea tabloului în *În război* raportat la marea frescă tolstoiană din *Război și pace*, al căreia unul din reflexe poate că este, nu încurajează nici o perspectivă, într-o întreprindere în care robustul talent al lui Liviu Rebreanu ar fi fost cel mai indicat. În timp ce d. Mihail Sadoveanu era, s-ar zice, predestinat să traducă pe Turgheniev, și, în primul rînd, *Povestirile unui vînător*. „Alternam Zola cu Dickens, Turgheniev și Gogol cu Alphonse Daudet, Victor Hugo și Balzac cu Flaubert" notează d-sa în *Anii de ucenicie* către 1899 — 1900, amintindu-și de „căptușala importantă de tomuri" de sub salteaua de la Liceul Național din Iași, din care își alimenta acel nesaț al lecturilor, care avea să-l surprindă și să-l indispună, cîțiva ani mai tîrziu, la *Sămănătorul*, pe Nicolae Iorga. Iar în prefața liminară a volumului de astăzi atît de valoroasă pentru detaliile de istorie literară, aflăm cum *Povestirile unui vînător* au mai fost traduse de d-sa în două rînduri, o dată acum o jumătate de veac, în tovărășia lui N. Beldiceanu, și a doua oară în biblioteca de popularizare „Minerva". Însă nu exercițiile acestea de stil, cum însuși d-sa recunoaște, părăsite pentru lucrări cu mult mai importante, originale, sînt acelea care explică nivelul superior al tălmăcirii de astăzi. Dacă patima vînatului și asemănarea stărilor sociale l-au dus la Turgheniev, singură afinitatea de structură și temperament l-a menținut și l-a adîncit în pătrunderea acelui farmec particular turghenievian pe care tălmăcirea de astăzi îl luminează cu intensitate. Ca și autorul *Povestirilor unui vînător*, d. Mihail Sadoveanu este o fire peregrinantă, pe care nici zările, nici oamenii, nici datinele, al căror unul din cei mai mari interpreți se dovedește, nu-l satură, vreodată. Între gentilomul de la Spasskoies care participă la frămîntările sociale de acum un veac, care luptă pentru ștergerea robiei și care, deși exilat, de bună voie, în Franța, este unul din cei mai reprezentativi scriitori ruși și tălmăcitorul nostru asemănările sînt mult mai multe decît cele pe care simpla biografie le-ar pune la îndemînă. Narodniciști „id est poporaniști" și unul și altul simpatia lor pentru oamenii de țară, pentru viața lor, pentru deprinderi, pentru superstiții, pentru pitorescul unor anumite tipuri, este deopotrivă de puternică. Iar dragostea lor de frumusețile naturii și poezia cu care tălmăcesc variatele ei peisaje își au explicația în aceeași predestinată convietuire cu însuși

izvorul și matca inspirațiilor lor descriptive. Cum nu putem intra în detalii aș trimite pe cetitor la una numai din povestirile acestui volum, cea mai complexă din toate, *În lunca Biejei* cu veghea aceea disimulată la focurile aprinse de copii în miez de noapte, cu procesiunea eresurilor și cu tulburătoarea ei atmosferă vrăjitorească, pentru a înțelege cum astfel de acorduri și recorduri de tălmăcire sînt în firea lucrurilor cînd vin din partea autorului *Țării de dincolo de negură*, al *Fraților Jderi* și al atîtor scenete și peisaje cu iz turghenievian din *Fantezii răsăritene*.

Este ceea ce și d. Mihail Sadoveanu afirmă cînd susține că „pentru motive lesne de înțeles" versiunea d-sale „nu e cu totul impersonală" și ceea ce cu toată părerea de rău, nu ne mai este îngăduit a demonstra.

15 decembrie 1946

FANTEZII RĂSĂRITENE ȘI CALEIDOSCOP

(2 vol.)

(„Editura de stat")

Mai toți biografii și cronicarii d-lui Mihail Sadoveanu, acest viu și grandios letopiseț, unul din cele mai somptuoase ale literaturii noastre naționale, nu pregetă a vorbi, cu reînnoită uimire, despre tăcerea, oarecum geologică, a autorului *Fraților Jderi*. Cea mai izbutită pagină din portretul pe care i l-a schițat E. Lovinescu este aceea în care regretatul critic sculptează, ca pe un idol păgîn, de impresionante proporții, blocul de marmoră al tăcerilor sadovenești. D. Ionel Teodoreanu a dat nenumărate tîrcoale și a pogorît nu odată în tainița misterioasă de Pythie și de Sibylă în care tronează pe trepiedul celebrității sale autorul atîtor clare oracole literare. În ultimul d-sale volum *Masa umbrelor*, carte plină de *veninul amintirilor*, pentru a folosi o expresie a d-lui Mihail Sadoveanu din *Caleidoscop*, d. Ionel Teodoreanu povestește cîteva întîmplări din plimbarea la Constantino-

pole, în primăvara anului 1930, cînd d. Mihail Sadoveanu se inițiia și se pătrundea de peisajul Istambulului, pe unde se rătăciseră și eroii romanului său *Zodia Cancerului*, la care lucra în acea vreme. Capitolul, sugestiv intitulat *Un moldovean al tăcerii* se desfășoară în umbra enormă de platan, cu întinsă rază, a mutismului d-lui Mihail Sadoveanu și amintește calmul și bunăstarea baudelairiană din *Une géante*, unde poetul se visa odihnind ca în vîrsta Titanilor, la umbra unei planturoase Cybele.

Din întîmplările, cu haz, pe care le povestește autorul *Medelenilor*, vom reține doar o frază, și anume exclamația cu care d. Mihail Sadoveanu comentează liniștea cafenelelor otomane, prin care zăbovește: „*Grozav mai știu să tacă turcii aiștea*". Și cu toate că hohotele de rîs de care e însoțită, trădează o intenție epigramatică, exclamația nu e mai puțin semnificativă. Ea ne situează în plin peisagiu oriental, în acel Orient fastuos, al culorilor, al tihnei și al poveștilor. Dacă nu l-am ști moldovean robit apelor și dealurilor de la Verșeni, și din alte atîtea guri de rai, despre care mai de curînd a lăsat strălucite mărturii în inspiratele pagini descriptive din *Anii de ucenicie*, am putea crede că d. Mihail Sadoveanu este un descendent al acelor rapsozi persienești, cari au țesut, în tăceri troienite, pînza inepuizabilă a poveștilor orientale. Cine l-a apropiat pe d. Mihail Sadoveanu în anii din urmă, ar putea fi nedumerit asupra celor ce se spun despre marea sa putere de inhibiție și ar socoti-o mai curînd din rîndul legendelor mincinoase. Prezența d-sale în arena luptelor publice, participarea în societăți de cultură, nou ivite, precum Arlusul, călătoria sa în țara Moscului și impresiile adunate, pe cari le-a împărtășit fie cu slova, fie prin viu grai, pasiunea cu care își susține credințele, într-un juriu de premii sau apetitul la o masă frumos îmbelșugată, la care nimeni, și mai puțin d-sa, nu se tantalizează, toate acestea se împacă anevoie cu cele ce faima cronicarilor i-a pus pe seamă. Și totuși, portretiștii și biografii d-sale trebuie să aibă dreptate. Ca orice mister, tăcerea d-lui Mihail Sadoveanu nu se revelează oricui. Ea cere o inițiere, o treptată și temeinică asimilare a canoanelor, înainte ca cel favorizat de soartă să se bucure de rarul său privilegiu. *Tăcerea de-nceput de leat*, cum spune sugestivul vers al d-lui Tudor Arghezi, ea este de fapt matca în care se zămislesc germenii creațiunilor literare ale d-lui

Mihail Sadoveanu. Ca și statua legendarului Memnon, tăcerea aceasta pietrificată glăsuiește ori de cîte ori razele soarelui îi ating creștetul...

Fantezii răsăritene e, printre melodiile aurorale ale scrisului sadovenesc, una din cele mai pure și impresia e departe de a fi o simplă imagină de circumstanță. Familiarul operei d-lui Mihail Sadoveanu, am numit pe fericitul care a crescut în pas cu această operă și care a asistat la toate variatele ei transfigurări, știe că scrisul acestui făurar al limbii românești, de o unitate atît de impresionantă, e totuși unul din cele mai nuanțate și că, indiferent de omogenitatea substanței epice, el a trecut prin treptele unei adevărate evoluții. E drept că stadiile acestea sînt uneori întrețesute și că distincția lor e mai puțină netă, ca aceea care se poate observa în scrisul de ultimă etapă al lui Caragiale, de pildă. Poveștile cu iz oriental din faza berlineză, și îndeosebi acel inegalabil *Kir Ianulea*, altoit cu atîta rafinament în vechea tulpină machiavelică a lui *Belfegor*, sînt după a tuturora părere, și îndeosebi după aceea a iscusitului său editor Paul Zarifopol, de o savoare inedită, în compunerea căruia au intrat mai multe din sugestiile și virtuțile galice ale scrisului lui Anatole France. Totdeauna am stat sub farmecul întîilor impresii, de adolescență, pe cari mi le-a comunicat scrisul d-lui Mihail Sadoveanu. Toate poveștile ulterioare n-au eclipsat în inima noastră soarele acela de toamnă al *Șoimilor* și al dureroasei idile de la Dăvideni. Ceea ce însă nu ne-a împiedicat să remarcăm în ce măsură, de la o vreme încoace, poveștile acestea se distilau, se încărnau de noi tîlcuri, și cum în numărul acestora procentul cel mai mare îl dădeau noile podoabe laminate ale stilului și nu mai puțin prezența tot mai asiduă a unei umbre de viață, a unei misterioase melancolii, învăluind peisaje și oameni, chiar cînd — ba poate atunci și mai mult — era punctată de zîmbetul și ironia povestitorului. Acest nou timbru al scrisului d-lui Mihail Sadoveanu poate fi surprins în atîtea pagini din *Cocostîrcul albastru* sau în tonul și atmosfera celor mai multe episoade din *Hanu-Ancuții*. Ele se precizează de după *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruxanda* și stăruie pînă în cele din urmă fibre ale grandioasei epopei a *Fraților Jderi*. Conturarea aceasta din ultimii 15—20 de ani a putut să dea impresia, în mare parte îndreptățită,

că raportat la primii 20 de ani scrisul d-lui Mihail Sadoveanu și-a schimbat întru totul registrul. Tipărirea operei sale complete, ce se urmează de 6 ani, a arătat dimpotrivă că, și în povestirile din tinerețe d. Mihail Sadoveanu obicinuia să sădească un sîmbure de mister, care cu timpul avea să dea rod însutit sau să fluture un crîmpei de ceață vrăjită, ce-n curgerea anilor avea să se prefacă la fel cu năframa din poveste într-un larg și a toate cuprinzător sovon. Iată lucruri, utile evident, pentru cunoașterea adevăratei fizionomii a scriitorului, dar care au dezavantajul că ne îndepărtează de obiectul limitat al cronicei de față.

Fantezii răsăritene reprezintă în opera d-lui Mihail Sadoveanu un capitol din literatura sa de inspirație orientală. Ceva din spiritul, din grația, din naturaleța invenției, din genul anecdotic de intrigă și de povestire, propriu Halimalei, din fuiorul căreia d. Mihail Sadoveanu a tors una din cărțile sale cele mai personale. *Divanul persian* se întîlnește fie în schița *Vama de la Eyub*, cu care se deschide volumul, fie în nuvela cu care se încheie, *Roxelana*. Sînt, dacă voiți, două părți, de diferite mărimi, prin care pătrunzi în aceeași cetate a Egithymii, (sau a Poftei) cum o numește, în cunoscutu-i desen, Dimitrie Cantemir, în Constantinopolul bazarelor, relicviilor și mirajurilor, de cari mai bine decît oricare alta, istoria noastră își aduce aminte cu fidelitate. Povestea captivei venețiene Roxelana, ajunsă favorita Sultanului, se desfășoară cu tot ceremonialul, și pitoresc și romantic, pe care astfel de aventuri îl comportă. Întîlnirea dintre povestitor și armeanul Ghirgor Misir, negustător de obiecte de artă, poet și arheolog, în același timp, se petrece după toate regulile întîi ale dialogurilor anatolfranciene, și după aceea a monologurilor din *O mie și una de nopți*. E tonul dialogurilor și discursurilor din *Zodia Cancerului*, îndeosebi a întîlnirii dintre Antonie Ruset și abatele Paul de Marenne, în memorabilul symposion de la șatrarul Griga Lăzărel, și, după aceea al celor din *Divanul persian*, cu a căreia una din eroine, frumoasa și diplomata Satun, Roxelana are atîtea trăsături înrudite. Cum nu pot zăbovi mai mult, trimit pe cetitor la scena execuției lui Mustafa Sahzade, cînd Sultanul însuși s-a deplasat la Amasia și a pedepsit răzvrătirea preaiubitului

său fiu, îndemnat de maică-sa Roxelana. D. Mihail Sadoveanu rămîne același desăvîrșit artist, atît în scenele de fulgurant dramatism, în care se apropie de simplicitatea cronicarilor, cît și în cele de largă desfășurare epică sau peisagistică. Ascultați însă două-trei din cuvintele înțelepțești ale lui Ghirgor Misir, pentru a surprinde timbrul acesta de filozofie orientală, ale cărei grații d. Mihail Sadoveanu și le-a asimilat atît de perfect: „*Fără îndoială, spunea negustătorul și poetul, că cel mai bun semn al civilizației nu e tunul, nici trinitroglicerina, ci o vorbă de duh. Barbarii sînt greoi la înțelegere, tîmpi și serioși, oricît de dezvoltată ar fi tehnica lor cu care degradează frumusețile naturale ale Creației. Pe cînd cei cari au avut strămoși în epoca piramidelor prețuiesc mai mult săgeata de aur a inteligenții. Binevoiește, rogu-te, a gusta din acest vin dulce din locul unde se află mormintele părinților mei și ascultă o ghicitoare pe care mi-a spus-o un unchеș al meu cînd eram de șaisprezece ani. Acum am mai șaizeci și totuși o mai țin minte*“. Ce păcat că nu ne putem desfăta în voie, cetind și comentînd, schița dintru început, *Vama de la Eyub*, una din cele mai de actualitate din epoca aceasta de „ucebeuri“ și alte taxe arbitrare. Povestea bietului moslem, care în disperare de cauză se instalează, cu de la sine putere, în fața cimitirului, înființează un „taxaldarîm“, pe toate cortegiile de înmormîntare, iar la încuviințarea înalților dregători, mulțumiți că omul pune de o parte și „dreptul stăpînirii“, promite să se gîndească și „la alt cinstit matrapazlîc“, spre folosul oamenilor de treabă și a obștei“, arată cît de ascuțite sînt săgețile d-lui Mihail Sadoveanu și cît de departe, cu toată aparenta lor nevinovăție, țintesc ele în moravurile noastre. Și astfel de adevăruri, drapate în podoabele artei, sînt nenumărate în *Fantezii răsăritene*.

Cu excepția articolului *În ziua biruinței*, emoționant requiem pentru odihna sufletului tînărului scriitor Mihail Sadoveanu, *Caleidoscop* cuprinde multe pagini de critică socială, de fel romanțată, cu cari marele povestitor își plătește tributul de martor și comentator al istoriei noastre contemporane. Ele sînt tot atîtea prilejuri de meditație.

16 septembrie 1946

LIRISM ȘI NARAȚIUNE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU

Ceea ce deosebește scrisul lui Mihail Sadoveanu de scrisul celorlalți prozatori ai noștri este constanta și continua fuziune dintre lirismul expresiei și predestinarea tiparului etic. O narațiune de Mihail Sadoveanu, indiferent de proporțiile ei, schiță, nuvelă de dimensiuni sau epopee, se desfășoară după aceleași canoane interioare, ale grației și logicii, așa cum tortul de cînepă din care ursitoarele torc fire predestinate este totodată și izvor de taină și de poezie. Vița de vie, arămie, ce îmbrățișează ulmul pe care se sprijină sau iedera cu cîrcei ce se împletește de-a lungul columnei de marmură fac trup și suflet cu axa lor de susținere, de parcă și-ar comunica, unele altora, seva și ornamentele. Povestitor înnăscut, cum atestă cele peste o sută de titluri, de generoasă noblețe, cu care a încîntat sufletul românesc, generații după generații, de-a lungul a peste jumătate de veac de creație literară, Mihail Sadoveanu este, în același timp, și cel mai desăvîrșit poet al prozei noastre din toate timpurile.

Desigur, atîtea pagini din letopisețul lui Ion Neculce, dascălul de preferință mărturisit al lui Mihail Sadoveanu, nu și-au irosit nici după trecere de veacuri aroma. Desigur, oricare pagină din Nicolae Bălcescu vibrează și astăzi de aceeași înfiorare ca pe vremea cînd tînărul istoric deschidea „sfînta carte" a neamului, ca să-i descifreze, în armonioase cadențe, destinele. Desigur, farmecul rafinat al unei perioade de Odobescu, poezia luxuriantă a pajiștelor supraceleste în care Sărmanul Dionis își transmută himerele, castitatea idilică a vieții de țară din atîtea din episoadele lui Duiliu Zamfirescu și sumbra poezie rustică din romanele lui Liviu Rebreanu — cine le-ar putea tăgădui?

Încă de la cronicari, nenumărați au fost scriitorii care au turnat în fel și chip, în variate tipare, mirajele graiului național. Despre nici unul însă nu se poate spune cu deplină convingere, și cu mai spontană simplicitate, că a scris, pentru a vorbi în metafora poetului, o limbă ca un fagure de miere, ca despre Mihail Sadoveanu. Fiecare dintre înaintașii sau contemporanii lui și-a tras o brazdă în ogorul prozei

noastre, fiecare și-a săpat o albie anume în hidrografia scrisului românesc. Singur Mihail Sadoveanu a răsturnat brazde peste brazde de-a lungul și de-a latul întregii țări, singur el a exprimat cu majestuosul Danubiu al creațiunilor sale, toate peisajele, toate acordurile, întreaga simfonie a sufletului național.

Pentru că, spre deosebire de toți ceilalți, nu este carte, nu este pagină, nu este rînd din Mihail Sadoveanu în care nimbul de poezie, zaimful care transfigurează, haloul ce vrăjește, cu un cuvînt lirismul ce învăluie totul să nu fie încontinuu prezent. Atît de dominantă este această încincită esență și atît de adînc s-a infiltrat ea în toate fibrele operei lui, încît oriunde ai deschide, indiferent la ce pagină, biblia scrisului sadovenesc, îi simți de îndată efluviile, la fel cu mireasma florilor incoruptibile, uitate de demult între pagini.

Dar dacă esența lirismului e una și aceeași, infinite sînt modurile și ipostazele în care el se manifestă. Peisagiul e printre primele. Poezia noastră descriptivă, fie în proză, fie în versuri nu cunoaște un virtuos mai desăvîrșit ca autorul *Baltagului*. Inițierea aceasta în frumusețile naturii urcă la anii copilăriei, despre care vorbesc în pagini evocatoare memoriile scriitoricești ale lui Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*. Spre deosebire de peisajul lui Alecsandri, Odobescu sau Hogaș, în care artificiul se resimte cu mai multă sau mai puțină ostentație, peisajul lui Mihail Sadoveanu este, cu expresia lui Amiel, o stare de suflet, o cutie de rezonanță, care amplifică suspinul, un clopot de sticlă care temperează tumulturile. De la *Șoimii* la *Nicoară Potcoavă*, de la *Cocostîrcul albastru* la *Frații Jderi* și de la *Hanu-Ancuței* la *Aventură în lunca Dunării*, poezia naturii își modulează cu inepuizare litania. Între natură și vietate e o continuă comuniune. Corespondențele simbolice ale poetului francez nu și-au ilustrat cu mai multă strălucire adevărul ca în paginile descriptive ale lui Mihail Sadoveanu. Nu cunosc o agonie mai pură, mai extatică, mai franciscană ca aceea a căprioarei din pădurea Petrișorului. Nu cunosc confruntare mai crispantă, cu atît mai crispantă cu cît revelația ei ține de scînteia unui fulger, ca îndoita furtună ce se dezlănțuie pe valea Barnarului, în sufletul omului și-n ambianță. Nu cunosc, din cîte ridicări de cortină se boltesc peste o aventură sau alta, încredințată cărților, o uvertură mai pitorească și mai sim-

bolică în același timp ca aceea din *Venea o moară pe Siret*, cu revărsarea apelor înfuriate și cu viziunea morii plutind indiferentă, ca o arcă a lui Noe, și aducînd cu sine un demon feminin mai funest ca al Evei. În toate aceste cazuri de afinitate electivă, pentru a spune astfel, stilul lui Mihail Sadoveanu oficiază în odăjdii, ca pentru tot atîtea taine ale naturii, pe care el, rapsodul, le intuiește și le proiectează pe ecranul fabulei.

Umorul este altă ipostază a lirismului sadovenesc. Prin el, Mihail Sadoveanu se alătură gintei aceleia de izvoditori, pentru care umanitatea, chiar ridicolă, are dreptul la înțelegere și absolvire. Umoriștii de rasă au venit în urma marilor satirici. Așa a fost în toate timpurile. Lui Rabelais i-a urmat Voltaire, al cărui basm filozofic e la răspîntia dintre pamflet și parodie, iar după el Anatole France, cu ironia lui condescendentă. Lui Swift i-a urmat Dickens și lui Gogol, a cărui posteritate a durat totuși, grație împrejurărilor politice, suprasensibilul Cehov. Climatului continental, incisiv și bogat în contraste, din satira lui Caragiale, i-a alternat climatul temperat, cu alintări de toamnă somptuoasă al literaturii lui Mihail Sadoveanu. Prin ea, am pătruns în ținuturi peste care bătuseră cînd simunul realist al satirei caragialești și cînd uraganul, prin excelență romantic, al temperamentului hasdeian. Incursiunile în trecut și în istorie ale lui Mihail Sadoveanu sînt, oare, de altă natură? Ele se aseamănă expedițiilor pe tărîmul celălalt al eroilor din basme. De aici, înțelegerea superioară, zîmbetul ce calmează, compasiunea care toarnă balsamul ei peste răni și le vindecă. E legendara apă vie a umorului, captată la izvoarele fără de moarte ale lirismului. Călătoria abatelui Paul de Marenne prin Moldova, și prînzul sardanapalic de la șătrarul Griga Lăzărel în *Zodia Cancerului;* experiența judiciară a noului Nasredin și resemnarea lui tipic orientală din *Ostrovul lupilor;* atmosfera de harță olimpiană (nu-i oare comisoaia Ilisafta o adevărată Junonă?) de la curtea comisului Manole Păr-Negru în *Frații Jderi* și, mai ales, surîsul continuu cu care se vîntură și se judecă ispitele în *Divanul persian* sînt tot atîtea pilde de felul cum lirismul sadovenesc rezolvă, sub bagheta magică a umorului, situațiile cele mai caracteristice, cele mai dificile. Și fiindcă am amintit de *Divanul persian* să spunem că originalitatea acestei lucrări, ce reeditează de fapt un episod

din *O mie și una de nopți*, stă toată în stilul ei incomparabil și că toată această alchimie a verbului, cu dulceața modulată a inflexiunilor, ca o continuă și feerică solemnitate a ceremonialului oriental, n-ar fi putut cristaliza altundeva decît în recipientul miraculos al celui mai iscusit dintre vracii limbei românești.

Lirică, de o atît de înaltă intensitate și de o atît de multiplă metamorfoză, opera lui Mihail Sadoveanu nu e totuși mai puțin epică, prin bogatul registru de titluri, atît de multe și atît de diverse, care au îmbogățit universul ficțiunilor cu întîmplări memorabile, cu eroi și eroine greu de uitat. O nuvelă ca *Haia Sanis* sau *Bulboana lui Vălinaș*, o suită de povestiri ca aceea din *Hanu Ancuții*, una mai minunată ca alta, un roman din cele mai puțin extinse ca *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, a cărui densitate psihologică suplinește lungi tratate de sociologie, o secțiune în infernul troglotismului nostru feudal, ca *Bordeenii*, peste care marele liric întinde totuși straiul transfigurator de purpură și aur al poeziei, o frescă de extensiunea *Fraților Jderi*, în care poetul epic a săpat ca pe un alt scut achileian, imaginile cele mai pregnante ale istoriei noastre naționale, o dramă păstorească petrecută în creierii munților, ca aceea din *Baltagul* și o eroină ca Vitoria Lipan, reeditînd la distanță de milenii și-n-tr-un ținut hiperboreic mitul anticei Antigone — iată cîteva numai din momentele festive ale unei vaste cariere, pe care cititorul și le-a zidit de-a pururi în memorie.

Și, fiindcă am amintit de două din culmile creației sadovenești, încă două cuvinte, cu care și putem încheia sfiosul nostru omagiu. E vorba de *Frații Jderi* și de *Baltagul*. Istoria noastră literară a înregistrat încă de mult insuccesele poeziei în materie de epopee națională. Dar ceea ce n-a izbutit poezia a împlinit proza românească. *Frații Jderi* sînt o astfel de epopee demnă și de gloria lui Ștefan Vodă, demnă și de virtuțile epice ale rapsodului său. Iar *Baltagul*? Este el, cum s-a remarcat de timpuriu, romanul Mioriței? Și da, și nu. Vorbind de poezia populară, Mihail Sadoveanu spunea cîndva: „Am găsit în ea elemente de valoare diamantină, care s-au resfrînt în opera mea proprie". Și mărturia mi se pare cu osebire prețioasă. Ea trebuie cumpănită și înțeleasă în strictul ei sens. Căci dacă rădăcinile folclorice ale *Baltagului* nu pot fi tăgăduite, exemplul lui constituie tot-

deodată și o înaltă lecție de tehnică literară. Căci așa cum balada populară a ridicat un incident sîngeros din viața păstorilor la înălțimea eternă a poeziei, tot astfel Mihail Sadoveanu a transfigurat balada într-un poem de atitudine și de largi perspective, expresie armonioasă a geniului său liric și narativ.

O GLORIE A LITERATURII ROMÂNEȘTI CONTEMPORANE: MIHAIL SADOVEANU

Mihail Sadoveanu, autorul cel mai fecund pe care l-a cunoscut literatura noastră, dintru începuturile ei și pînă astăzi, este în același timp și, mai cu seamă, prozatorul ei cel mai reprezentativ, care nu numai a îmbrățișat cea mai întinsă arie a geografiei și istoriei patriei noastre, dar acela care a mlădiat și înălțat expresia artistică a limbii românești la o altitudine și o stabilitate rar întîlnite înainte de dînsul. Desigur, o literatură care a cunoscut, încă din secolul al XVII-lea, marea artă narativă și memorialistică a cronicarilor, acei martori activi ai istoriei naționale, părtașii și uneori principalii ei actori, o literatură care la mai puțin de un secol după aceea avea să încerce experiența marelui roman alegoric *(Istoria ieroglifică)* a lui Dimitrie Cantemir, o literatură care, în secolul al XIX-lea, a înregistrat proza de rari rafinamente umaniste a lui Odobescu, iar în cel de al XX-lea, romanul realist și solid articulat al lui Liviu Rebreanu (și lista numelor nu face decît să spicuiască) — o astfel de literatură arată cu prisosință cît de frecventate erau drumurile prozei și expresiei literare românești în momentul cînd autorul nostru debutează în pragul acestui veac și scoate și mai pregnant în lumină aportul considerabil și originalitatea prozatorului Mihail Sadoveanu.

Cele mai bine de o sută de volume, cîte alcătuiesc opera marelui scriitor, vădesc o vitalitate puțin comună literaturii noastre, care a uimit și preocupat de timpuriu atît pe cititori, cît și pe criticii timpului. Titu Maiorescu atribuia, așa cum relatează înseși amintirile lui Sadoveanu, abundența scriitorului nostru ascendenței lui intelectuale, ceea ce de bună seamă nu ar fi de-ajuns să explice nici astă abundență însăși, nici, mai cu seamă, excelența progresivă a acestei vaste, variate și întru totul nuanțate producții. Explicația cea mai plauzibilă mi se pare că trebuie căutată în chiar replica pe care tînărul scriitor de 24 de ani o dădea, în 1904, temutului cerber al literelor, la întîia lor întrevedere. Oferindu-i sprijinul său în retușarea unor posibile scăderi, Maiorescu avea surpriza să-și vadă declinată oferta.

„I-am mulțămit cu recunoștință, notează în amintirile sale scriitorul, și am adaos că mă silesc să îmbunătățesc proza mea de cîte ori o recitesc. Sînt cel dintîi care îi cunosc imperfecțiile; sînt încă un umil ucenic". Trecînd peste ceea ce, la prima vedere, ar putea să pară orgoliu de tînăr autor cu succes, e cert, totuși, că, aici, în replica aceasta casantă, stă însuși principiul de lucru și de elaborare și, nu mai puțin însăși taina succesului unui scriitor, pornit cu toată nădejdea, la drum lung. Singure: această conștiință a propriei sale valori și această convingere în posibilitățile propriei sale desăvîrșiri, explică și ritmul neobosit al producției și neobosita ascensiune calitativă a producțiilor sadovenești. Spre deosebire de unii scriitori cu gestația lentă, ce-și impun lungi răstimpuri de tăcere (Paul Valéry a fost unul dintre aceștia), Mihail Sadoveanu n-a cunoscut în cei peste șaizeci de ani de activitate literară nici o clipă de hodină. Adevărata biografie a lui Mihail Sadoveanu, de la cele dintîi impresii ale copilăriei fragede, pînă către jumătatea drumului vieții, cum ar fi spus Dante, și, în același timp, procesul de formație și de ecloziune scriitoricească el însuși le-a scris și se află consemnate în volumul de memorii atît de propriu intitulat *Anii de ucenicie*, care, păstrînd proporțiile, ar putea duce cu gîndul la un Wilhelm Meister al literaturii noastre, cu cîte drumuri și lecții oferă viața. În ce spirit e alcătuită această lucrare autobiografică, atît de bogată în date, și în ce măsură scriitorul însuși a divinat și disociat firele împletite ale psihologiei sale de creator de nicăieri, socotesc, nu se vede mai limpede ca dintr-o pagină de adîncă și luminoasă introspecție ca următoarea, pe care o smulg, cu oarecare brutalitate, din contextul unuia din cele mai frumoase capitole: „ Se înșală, scria M. Sadoveanu, cine crede că o priveliște e aceeași văzută în aceleași condițiuni; că răsăriturile, amiezile și

amurgurile se repetă; că clipele curg monoton. Cine e atent vede și aude pururi altceva; fiecare fracțiune a vieții își schimbă perspectivele necontenit, și în sine și în raport cu noi. Noi înșine sîntem alții într-una pînă în clipa negîndită cînd trecem în altă zonă... M-a interesat întotdeauna orice peisagiu în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească. M-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, de osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător; faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelui, smeurii și ferigii. Cu atît mai vîrtos alianța aceasta a vieții nenumărate se manifestă între mine și sălbăticiuni: — zburătoare, gîze și fiare; între mine și apele care curg, palpită ori întind luciuri neclintite în soare și primesc în afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care pornește de pe un hat, cu urechile date pe spate, și se salvează în spinării și-n rîpă, aruncîndu-mi o privire piezișă, a luat cu scînteia acelei priviri ceva din ființa mea pentru totdeauna. În înfățișarea unică a dezghețului de primăvară, de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat și eu însumi pentru totdeauna: constat aceasta în imaginea îndelebilă pe care o păstrez în mine și am încredințarea că toate, împreună cu mine cel de altădată, s-au păstrat în sine, în fracțiunea de timp și de lumină care continuă să călătorească în infinit. Mă voi stinge curînd; dar icoanele acestea, ca și lucirile unui astru mort, vor continua să fie fără sfîrșit".

Iată un citat cam lung, poate, care l-ar fi încîntat pe Ernst Robert Curtius, criticul german, a cărui monografie — *Balzac* — își datorește importanța și multelor și copioaselor citate, deoarece pentru el citatul abundent și semnificativ constituie chiar o metodă critică. Și pe bună dreptate. În primul rînd, citatul de mai sus surprinde pe Mihail Sadoveanu sub unul din aspectele puțin obișnuite ale carierei lui literare. Povestitorului îi șade bine cu povestea, s-ar putea spune, parodiind cunoscuta zicală pe seama călătorului căruia îi stă bine cu drumul, și Mihail Sadoveanu, de mai bine de șasezeci de ani, nu face altceva decît să povestească, și încă într-un chip minunat. Cu excepția a două momente, unul, al discursului de recepție la Academie, în 1923, cînd face elogiul poeziei populare, și celălalt, al memoriilor biografice, din care am desprins pagina de mai sus, Mihail Sadoveanu n-a prea fost ispitit de demonul teoriilor și al disputelor literare. A preferat să creeze, și de aceea opera sa constituie cea mai elocventă ilustrare a celor mai frumoase teorii. Citatul la care ne-am oprit dă pe față, din partea marelui nostru prozator, o luciditate autocritică, o cunoaștere de sine și un dar al disecției psihologice cu totul surprinzătoare. Rareori un autor s-a proiectat cu mai multă luminozitate într-o oglindă pe care singur și-a făurit-o, de cum apare Mihail Sadoveanu în citatul de mai sus. Cititorul în curent cu întreaga lui operă poate atesta, cu oarecare satisfacție, că tot ceea ce afirmă scriitorul despre continua sa participare la marile și micile bucurii și drame ale existenței, că tot acest panteism care însuflețește, deopotrivă, gîngania efemeridă și oricare din pîclele ce învăluie colinele, apele și luncile Moldovei este întru totul conform cu adevărul. Un volum al lui Sadoveanu se numește *Țara de dincolo de negură*, un altul *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, și titlurile acestea îmbibate de mister nu ascund nimic senzațional într-însele și nu sînt de fel întîmplătoare. Desigur, toate aceste întîmplări din bălțile de dincolo de negură, pe unde pescari preistorici, cu colibele așezate pe plaurul dintre sălcii, al Deltei, își duc viața de toate zilele, după un calendar din străvechi timpuri, adăugînd alte și alte mituri la cele de dinaintea lor, sînt autentice și pot fi identificate după cunoscuta formulă balzaciană a ficțiunilor concurînd cu starea civilă; desigur, eroii și eroinele, admițînd că termenul nu ascunde o ironie, raportată la liliputanele dimensiuni ale titularilor, din tîrgușorul acela de provincie *(Locul unde nu s-a întîmplat nimic)*, unde atîtea destine bovaryce se destrămau și se consumau într-o sufocantă și subburgheză atmosferă (un alt roman, de tinerețe, se numește *Floare ofilită)*, sînt autentice, întrucît modelele lor n-ar fi exclus să fi existat, în tipare cît de rudimentare; desigur, căprioara ce agonizează *În pădurea Petrișorului*, în dulcele marș funebru al amurgului și al pădurii ce murmură și ocrotește, discretă, la fel cu vizuina morții lupului în poemul lui Vigny, nu este o pură invenție; desigur, dropiile din *Ostrovul lupilor*, cocoșii de munte din *Ochi de urs*, zimbrul din *Frații Jderi*, spre care Ștefan cel Mare, voievodul Moldovei, pornește în vînătoarea-i de la Izvorul Alb, toate aceste „sălbătăciuni",

pentru care Mihail Sadoveanu își descoperă o „alianță" particulară, cum spune el, o „afinitate electivă", cum ar spune Goethe, au trecut de adevărat prin viața scriitorului nostru și nu sînt simple păreri și invenții, și ne-ar autoriza, din acest punct de vedere, să spunem că Mihail Sadoveanu e un autentic realist. De altminteri, cum ar putea să nu fie realist un scriitor cu formația sa, crescut de mic în cadrul rustic al naturii și care și-a făcut din apartenența aceasta spirituală un titlu de noblețe, pe care l-a proclamat cu toată fermitatea în actul solemn al discursului său de recepție de la Academie: „Trebuie să fac mărturisirea de credință, spunea el, că poporul este părintele meu literar, că trecutul pulsează în mine ca un sînge al celor dispăruți, că mă simt ca un stejar vînjos, cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu". Însă: așa cum seva stejarului cu mii și mii de rădăcini, înainte d-a izbucni în coroana maiestoasă, ce încîntă și cheamă la sine pelerinii trudiți, trece prin filtrul purificator al tulpinii, și realismul lui Mihail Sadoveanu, purificat de scoriile pămîntului, din care mai păstrează doar un vag iz de autenticitate, se spiritualizează, se transfigurează, se poetizează. Este oare mai puțin realistă fantezia alegorică *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare? Dar *Furtuna*, cu mitologia ei insulară și cu făpturile ei de legendă, Prospero, Miranda, Caliban și Ariel? Este mai puțin realistă literatura lui Cehov, în care peste faptul brut, peste realitatea hîdă prozatorul rus aruncă întotdeauna „straiul de purpură și aur" al poeziei, cum spunea poetul nostru, zaimful de brocard al visului, nimbul acela irizat și oarecum selenar care sanctifică realitatea și-i imprimă o atmosferă magică? Acest realism ține nu numai de lumea din afară, ci și mai mult de cea dinlăuntru. De aceea mi se pare cu osebire oportun să mă opresc la un pasaj, complimentar aș zice, al memoriilor, în care Mihail Sadoveanu opune cei doi termeni: realitate și fantezie. Pornind de la una din experiențele sale nuvelistice, de tinerețe, în care încercase să copieze, oarecum, realitatea, Mihail Sadoveanu scrie: „Cópiile după natură sînt pentru noi artiștii, de multe ori, niște înșelări. Deci m-am îndemnat tot mai mult să inventez și să creez eu însumi întîmplări". În lumina celor pînă acum spuse, fraza e mai mult decît explicită.

Să ne grăbim, totuși, a afirma că realismul acesta de sorginte lirică nu răpește literaturii lui Mihail Sadoveanu caracterul ei intens documentar. În opera lui, și numeroasă și diversă, un cititor din afara granițelor se poate iniția atît în tainele istorice și geografice ale poporului românesc, cît și în acelea ale psihologiei lui și, nu mai puțin, în particularitățile limbii noastre literare, în timp ce majoritatea prozatorilor noștri, dinainte de Sadoveanu, înfățișau cîte un crîmpei din pămîntul Patriei, de preferință regiunea locului de baștină, Mihail Sadoveanu a făcut să intre în filele cărților lui întreg pămîntul țării românești, cu toate variațiunile lui orografice. O descriere a Bărăganului, scrisă și sub impulsul prozatorilor ruși, precum Gogol, din tratatul pseudo-cinegetic al lui Odobescu, a devenit piesă clasică și a intrat în toate manualele școlare, grație, între altele, și unicității ei. La fel cu călătoria în munți a lui Vasile Alecsandri, de la jumătatea secolului trecut, iar în secolul nostru, cu cele ale lui Calistrat Hogaș. O excepție pare să fi făcut Alexandru Vlahuță cu a sa *Românie pitorească*, însă ea e numai aparentă, lucrarea fiind în primul rînd una de pedagogie națională și mai puțin de pură literatură. În schimb, dulceața colinelor Moldovei, sau a Țării de Sus și de Jos, cum se spunea pe vremea cronicarilor, largile perspective din luncile Dunării, vedeniile paradiziace din Deltă, un colț de preistorie geologică ca aceea de la Lacul Roșu din coasta Bicazului, sau unul de mistere arheologice, ca aceea de la Histria dobrogeană, toate aceste variațiuni de nivel își dau întîlnire și se armonizează în paginile cărților lui Mihail Sadoveanu, fie de sine stătătoare, în ample panouri descriptive, fie încorporate în episoade epice și trecute prin sufletul eroilor și eroinelor și uneori chiar prin sufletul sălbăticiunilor, pentru care scriitorul nostru nutrește o afinitate înrudită cu aceea a sfîntului Francis de Assisi. Niciodată cuvîntul lui Amiel, după care un peisaj, un pastel, reprezintă „*un état d'âme*", n-a căpătat o mai categorică confirmare ca în scrierile lui Mihail Sadoveanu. Folclorul nostru, căruia scriitorul, nu numai prin discursul său de recepție, unul din cele mai strălucite elogii, amintit deja, dar prin toată crea-

ținuea sa literară, numără printre podoabele sale, magnific diamant de diademă istorică, cunoscuta baladă *Mioriţa*, cîntată în zeci şi zeci de variante şi pe care Vasile Alecsandri, după a tuturor opinie, fie ei specialişti sau scriitori — de la învăţatul profesor universitar, academicianul Ovid Densusianu, şi pînă la academicianul şi scriitorul Mihail Sadoveanu — a şlefuit-o cu un simţ şi cu un gust artistic inegalabile. Acea *Mioriţă* pe care Michelet însuşi, fostul profesor de la Collège de France al revoluţionarilor noştri de la 1848, o preţuia la cel mai înalt grad, reproşîndu-i totuşi o singură vină, anume resemnarea fără de murmur a ciobanului în faţa morţii. Într-o epocă de revoluţii şi de resurecţii naţionale, ca aceea de la 1848 înainte, o atare obiecţie, din partea unui dascăl de dinamism şi conştiinţă naţională, cum era Jules Michelet la vremea aceea, mi se pare întrutotul justificată. Neîncrederea faţă de legile fundamentale „scrise pe gheaţă", cum se exprimă unul din eroii povestirilor lui Sadoveanu, fatalismul său funciar e rezultatul unei vieţi sociale desfăşurată pe două planuri, unul al „bordeieni"-lor (e titlul unuia din volumele lui Sadoveanu), ţăranii locuind sub pămînt, ca şi cîrtiţele, în vizuini troglodite, şi celălalt al boierilor absenteişti şi al arendaşilor, pricepuţi să scoată două şi mai multe piei de pe o oaie. Că din cînd în cînd, aşa cum istoria mişcărilor agrare din România atestă, ţărănimea noastră, ajunsă la capătul răbdării, reacţionează cu violenţă, ca în 1907, iată ce este uşor de înţeles. Şi pentru a reveni la *Mioriţa*. În anul 1930, cînd împlinea 50 de ani de viaţă, Mihail Sadoveanu a dăruit literaturii româneşti, pentru a folosi termenul lui Emerson, una din cărţile cele mai reprezentative, atît pentru propria sa creaţie, cît şi pentru literatura naţională. E vorba de *Baltagul*. Or *Baltagul* nu e altceva decît balada populară a *Mioriţei* transpusă în peisajul de munte al Moldovei şi în cadrul unuia din cele mai pasionante romane de aventuri. Pornind de la datele primare şi autentice, confirmate de documente, ale baladei — căci *Mioriţa* e o dramă a transhumanţei —, autorul reeditează complotul sîngeros al celor trei ciobani pentru a da prilej văduvei celui răpus să pornească,

însoţită numai de feciorul ei, înarmat cu „baltagul" răzbunător, o adevărată expediţie ca să afle osemintele soţului şi să-i împlinească ritualul înhumării — căci presentimentul n-o înşală — şi, în acelaşi timp, să pedepsească pe ucigaşi. Peripeţiile acestei peregrinări pe drumuri nesigure de munte, în plină iarnă, prin nămeţii uriaşi de omăt, geniul detectiv al femeii, călăuzit de datinele mortuare, ce se cer împlinite, ca şi energia ei neabătută, oricîte semne contrarii ar întoarce-o din drum, imprimă romanului o grandoare austeră şi fac din eroina lui un personaj de dramă antică. Cu toate că, indirect, constituie cel mai patetic omagiu adus baladei populare, *Baltagul* nu mai păstrează nimic din ceea ce alcătuia de fapt cutia de rezonanţă a poemei, acea resemnare în faţa morţii, căreia stihurile atît de şlefuite ale lui Alecsandri i-au imprimat ritmul şi vibraţia uneia din cele mai emoţionante cantilene. Mai mult, vechii trăsături psihologice, Mihail Sadoveanu i-a substituit, cu bună ştiinţă, desigur, una nouă: energia stăruitoare, care sfîrşeşte prin a învinge dificultăţile şi a obţine victoria (numele eroinei, de altminteri, şi este Vitoria). Pe linia acestei noi psihologii, şi un roman ca *Păuna Mică*, experienţă a unei colonii prevestind gospodăriile colective, şi mai ales *Mitrea Cocor*. Întors în satul copilăriei, unde a slugărit din greu, Mitrea Cocor prezidă schimbările sociale, pedepseşte pe exploatatori şi face dreptate, împărţind moşia boierească la ţărani. În acelaşi spirit, şi oarecum demonstrînd începutul înfăptuirii noilor rînduiri sociale de după 23 August, este conceput şi realizat micul roman *Aventură în lunca Dunării*. Într-un cadru peisagistic somptuos, aşa cum marele poet al naturii ne-a deprins în tot cursul activităţii sale literare, romanul tratează tema convertirii politice a vechilor elemente, sceptice de la natură, dar care cedează în faţa evidenţei şi pe care realizările atît economice, cît şi culturale ale noului regim sfîrşesc prin a-i cîştiga definitiv şi a-i transforma în aliaţi, pe cît de preţioşi, pe atîta şi de devotaţi. Toate aceste lucrări sînt impregnate de noul crez politic socialist, în promovarea şi consolidarea căruia Mihail Sadoveanu a militat nu numai cu întreaga sa activitate literară de peste şase decenii, dar şi cu inter-

venţiile active şi eficace ale anilor de după eliberare. Artist progresist, artist cetăţean, aşa cum îl visase şi-l propovăduise cu ani în urmă Dobrogeanu-Gherea, şi cum, fără să-şi fi declarat apartenenţa, se dovedise, a fi, cu toată opera sa, Mihail Sadoveanu înţelege, o dată cu actul dezrobirii de la 23 August 1944, că trebuie să coboare în for şi nu pregetă să fie prezent în toate actele istoriei revoluţionare contemporane.

Acelaşi interes documentar îl prezintă opera lui Mihail Sadoveanu şi în planul istoric. De la *Vremile de bejenie* (cum sună un alt titlu de carte) ale invaziunilor tătare, care dădeau atîta instabilitate domnilor şi aşezărilor populaţiei, şi pînă la războiul independenţei din 1877, cînd jugul otoman este înlăturat, cu preţul sacrificiului de sînge, şi de la o domnie naţională şi glorioasă ca aceea a lui Ştefan-vodă (în trilogia *Fraţii Jderi*), pînă la aceea tipic levantină a lui Duca-vodă *(Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă)*, şi de la romanticul roman de debut al *Şoimilor*, imagine a vitejiei fraţilor Potcoavă, şi pînă la *Nicoară Potcoavă*, ce reia, la distanţă de jumătate de veac, pe un plan mai vast şi de infinite rezonanţe sociale, povestea acelorași ortaci zaporojeni — toate vîrstele istoriei naţionale îşi au ecoul în opera lui Mihail Sadoveanu, căci inima acestui rapsod, îndrăgostit de trecutul neamului său, bate în acord cu toate epocile. Cît despre scrisul, mai corect, despre stilul lui Mihail Sadoveanu ce s-ar putea spune într-un articol sumar, ce nu-şi poate încrusta niciuna din pietrele preţioase, fie ale descrierilor magistrale, fie ale portretelor inimitabile, fie ale ironiei, fie ale splendorilor orientale? Să spunem, numai, că dacă ritmica şi cadenţa perioadelor sale şi, în acelaşi timp, pastişa în marginea vechilor texte amintesc nu o dată de Anatole France, că dacă descrierile lui recheamă uneori pe cele ale lui Gogol, din al cărui *Taras Bulba* a derivat mai mult de o sugestie, şi alteori pe cele ale lui Turgheniev, povestirile vînătoreşti ale căruia le-a şi tălmăcit de altminteri cu o artă înrudită, poezia scrisului sadovenesc, unică pentru noi, este una din marile glorii ale literaturii româneşti din toate timpurile.

LIVIU REBREANU

RĂSCOALA

roman

I. Se mişcă ţara!; II. Focurile, 2 volume

(„Adevărul")

Istoria romanului nostru contemporan nu cunoaşte un nume mai familiar şi mai definitiv încetăţenit ca al d-lui Liviu Rebreanu. Au apărut, de după război, de cînd d. Liviu Rebreanu a dat, cu *Ion* al său, semnalul, nenumăraţi romancieri şi nenumărate romane. Studiu al societăţii, în proteica ei înfăţişare, cercetare a sufletului omenesc, aventuri romantice sau realiste, probleme de actualitate sau reconstituiri istorice şi foarte mult scris de artă, talent, stil şi poezie, toate şi-au aflat loc, în galeria diversă a epicei noastre de după război. Romancierul cel mai viguros, cel mai natural şi cel mai captivant rămîne, fără tăgadă, d. Liviu Rebreanu. Dacă, în măsura în care se pot preda metrica şi filologia, ar putea lua fiinţă o catedră a romanului, nu văd la cine altul ar face apel Universitatea dacă nu la acela care în *Ion*, în *Pădurea spînzuraţilor* şi de astă dată în *Răscoala* a vădit nu numai cunoaşterea societăţii şi sufletului ei, dar că posedă mai ales arta simplicităţii organice, acel flux vital care animă toate făpturile şi dă relief tuturor temelor pe care le abordă.

Ce au însemnat *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor* în opera d-lui Liviu Rebreanu şi în istoria romanului nostru contemporan este, de bună seamă, inutil să mai amintim. Grandioasa frescă a lumii de ţară, din ţinutul Amaradiei, înainte de război, întîiul roman al d-lui Liviu Rebreanu, a ridicat drama personală, a lui Ion al Glanetaşului, la înălţimea unei drame simbolice. Setea de pămînt pe care singur pămîntul o satură şi-a chinuit victima şi eroul, cu fatalitatea unei puteri supranaturale. Iar *Pădurea spînzuraţilor*, dintre ideile şi vagi nelinişti de conştiinţă, fixă cea mai zguduitoare dramă a unui suflet, din cîte a măcinat războiul. Ca şi Ion, Apostol Bologa merge pe un drum predestinat.

Cum tot pe drumuri de fatalitate merg și eroii, dintr-o tabără sau alta, ai vastului roman *Răscoala*. Evenimentul care, acum un sfert de veac, a zguduit din temelii așezarea de carton presat a regatului, al doilea an abia după artificiile Expoziției, a trecut în ochii multora, oameni de stat sau obște, drept o năpastă a lui Dumnezeu. Literatura răscoalelor sau, mai pe larg, literatura problemei agrare a venit să confirme că întîmplarea era și ea înscrisă în cartea destinului, la pagina și capitolul respectiv. Condițiunile de muncă pe care Dobrogeanu-Gherea le-a caracterizat așa de plastic în *Neoiobăgia* și căruia lucrările istorice ale lui Radu Rosetti îi ofereau un vast material de confirmare datau de vreme îndelungată și făcuseră chiar obiectul a serioase confruntări, cu mult înainte. Imaginea sclaviei noastre rurale, pe care Dobrogeanu-Gherea o reproducea încă din 1884, din *Capitalul* lui Karl Marx, se știe, astăzi, a fi indirect tributară lui Nicolae Bălcescu. [Vezi] G. Zanea: *Marx și Bălcescu.*) Toate avertismentele n-au folosit la nimic. Nici pateticele accente de pocăință ale europeanului Dinicu Golescu, nici profeticele rînduri, de la 1846, — „vai! de acele nații, unde un mic număr de cetățeni își întemeiază puterea și fericirea lor pe robirea gloatelor! Ele pier!!“ *(Starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Române...)* — ale lui Bălcescu, nici elocvența lui Kogălniceanu, nici fapta lui Cuza, nici periodicele convulsiuni rurale. Gestația și-a urmat procesul ei de lentă încuibare. Mistica pămîntului, așa de îndreptățită în condițiile de neoiobăgie știută, era, la răstimpuri, favorizate de parțiale împroprietăriri și printre dînsele, în primul rînd, de aceea a lui Cuza. Numai așa se explică idolatria de care s-a bucurat Voievodul Unirii în masele țărănești și aureola de legendă cu care i-au înconjurat memoria pînă tîrziu. Cînd în 1906, în anul expoziției jubiliare, d-nii Densusianu și Candrea, dimpreună cu Theodor Speranția tipăreau acea culegere de texte dialectale din toate ținuturile, ale Graiului nostru, numeroase pagini erau închinate autenticului și legendarului Domnitor. „Iel ne-o fost bun, D-zeu să-l ierte, ne-o scos din robie, ne-o dat o leacă de pămînt. Și ne-o scos din ghici...“, începea un țăran din părțile Bacăului, „iel, ghetu Cuza o dat la toți, da boierii o făcut așeia... Ș-aista domn (Carol) ar hi făcut șeva, da n-o putut de răul boierilor; i-o fost frică să nu meargă pe urma Cuzîi, că pe iel

l-o nenorocit, cred că boierii i-o făcut ce i-o făcut, de-o murit el așa degrabă.“

De la aceste premise psihosociologice avea deci să pornească d. Liviu Rebreanu în romanul său. *Răscoala* reconstituie, într-adevăr, toată acea epocă electrizată de acum un sfert de veac, fără să stăruie în istorism să se lase furat de acele reacțiuni subiective, așa de frecvente în asemenea cazuri. Este adevărat că autorul lui *Ion* dovedise în ce măsură își stăpînește subiectele și cu ce neînduplecare le mînă pe orbita destinelor lor strict epice. De astă dată, dificultatea era nemăsurat mai mare. În locul unui caz individual, se ridica psihoza unei pături întregi. Iar toate acele date, cunoscute majorității cetitorilor, de natură socială sau psihologică, întindeau tot atîtea piedici și celui mai abil dintre romancieri. Romanul avea să înceapă, prin urmare, dincolo de aceste evenimente, dincolo de acești eroi, despre care o literatură din cele mai avizate, politică și sociologică, întreținuse o vie aducere-aminte. *Răscoala* izbutește tocmai această minune: să reintegreze în istorie, fără risipă istorică, unul din cele mai dramatice momente ale istoriei noastre sociale. Și aceasta, grație acelui instinct superior cu care romancierul predestinat ce este d. Liviu Rebreanu distinge o serie de individualități într-o masă de oameni, pe care o însuflețește, din nou, ca pe o singură colectivă individualitate. De la cel mai neastîmpărat copil de pe ulița Amarei, a cărui urecheală e semnificativă pentru poveștile și alterările pe care le poate stîrni, și pînă la cei mai proeminenți dintre eroii răscoalei, d.p. flăcăul Petre Petre, în care Titu Herdelea, martorul receptiv al întîmplărilor, vede reeditat destinul lui Ion al Glanetașului sau bătrînul boier Miron Iuga, așa de patetic în izolarea lui sufletească, fiecare ins din figurația aceasta așa de numeroasă își are individualitatea și justificarea sa epică.

Numai că romanul abia de aci înainte începe. Vastă acțiune epică cu multiple secțiuni în stratigrafia socială românească de acum un sfert de veac. *Răscoala* aplică tuturor evenimentelor și eroilor acea fermecată cutie de rezonanță, înlăuntrul căreia tonurile se amplifică dar se și subordonă acelui aer de dramă colectivă, fatală și iresponsabilă, cum sînt toate năpastele înscrise în cartea nepătrunsă a istoriei. O astfel de răușită de două planuri necesită, fără îndoială, o analiză mai susținută.

Cum sîntem, însă, cu aceste preliminarii în marginea istoriei literare, să amintim, cu atît mai mult cu cît a mai fost invocat, de un mic şi substanţial studiu *Ţăranul în literatură*, pe care C. Dobrogeanu-Gherea îl tipărea pe la 1897 şi în care e vorba de cele două şcoli sau atitudini, apologetice sau pejorativă, în care a fost reflectat, în toate literaturile, ţăranul. Şi să-l reţinem pentru concluziile criticului sociolog ca şi pentru surpriza ce ar fi avut să vadă în literatura rustică a d-lui Liviu Rebreanu, acel rar exemplar de creaţie obiectivă, în care ţăranul apare cu toată nuda şi contradictoria lui complexitate sufletească.

•

Spuneam că două sînt planurile în care se realizează această vastă reconstituire, a unuia din cele mai patetice din capitolele istoriei noastre contemporane, pe care d. Liviu Rebreanu a întreprins-o în *Răscoala*: un plan al individualităţilor din felurite pături sociale şi un plan al colectivităţii individuale. Cu alte cuvinte, că se întîlnesc în romanul acesta, care sub raportul densităţii şi figuraţiei, numai cu *Ion*, întîiul mare roman al d-lui Liviu Rebreanu, se poate compara, în primul rînd, nenumăraţi reprezentanţi ai categoriilor sociale cîte se întreţes sau îşi aşează, faţă în faţă, taberele şi că fiecare îşi are trasat conturul, atît în raport cu sine cît şi cu categoria socială căreia aparţine. Mai mult chiar, că procesul acesta de diferenţiere, favorizat întrucîtva, prin definiţie am spune, pentru categorii deosebite, e şi mai evident şi mai desăvîrşit cînd romancierul nostru îl aplică acelei mase, aşa de informă şi uniformă la întîia vedere, a ţărănimii. Dar înainte de a ne opri la această cea mai importantă, din secţiunile romanului, să trecem într-o grăbită revistă pe ceilalţi.

Într-o recentă confesiune, d. Liviu Rebreanu arată că după *Ion*, în care a urmărit să dea expresie instinctului foamei de pămînt, propriu ţăranului de obşte, dar pe care d-sa l-a localizat în Ardeal cu alt regim agrar, decît cel din ţară, îşi rezervă să prezinte ţărănimea, obsedată de lipsă de pămînt, din vechiul-regat. *Răscoala* constituie al doilea panou din tripticul pe care autorul nostru l-a proiectat şi în care drama lui Ion, multiplicată cu fiecare din actorii, mai conştienţi sau mai instinctuali, ai *Răscoalei*, e derivată în drama năpraznică, omenească pe cît şi istorică, a unei colectivităţi. Acest fir care de la *Ion* purcede şi care, răsucit în patru şi în opt, trece prin toate evenimentele şi toate sufletele *Răscoalei* poate că avea nevoie de un martor, care să-l amintească, la tot pasul, şi numai cu discreta sa prezenţă. Acest martor este Titu Herdelea. Fiul învăţătorului din Amaradia, pe care soarele Bucureştilor şi demonul literaturii îl făcuse să treacă, la fel cu atîţia din semenii săi de litere, de dincolo dincoace, n-a cunoscut, pare-se, o primire prea cordială, în gintea criticilor noştri. Dar prezenţa lui Titu Herdelea nu are numai meritul că introduce pe cetitor în mediul gazetăresc şi în marmita suprasaturată a societăţii, de acum un sfert de veac, zbătîndu-se, cum însuşi o spune, între „zeflemele şi tragedie", Titu Herdelea îşi poartă, de-a lungul romanului, bucuria carierii sale debutante, între mici deziluzii şi amoruri diverse, răuşind să înjghebeze din evenimente contemporane, un personaj, în primul rînd necesar economiei romanului. Dacă pentru Nadina, soţia lui Grigore Iuga şi cochetă prin excelenţă, Titu Herdelea nu putea fi, mai puţin ispititor chiar ca sălbaticul vizitiu Petre Petre, decît naivul oaspete bun să distreze la o serbare de crăciun, cu colindele lui ardeleneşti, — lui Grigore Iuga, şi cu aceasta romanului în întregime şi autenticităţii lui, îi aduce acea umbră în care se vor stinge asperităţile şi acea surdină fără de care multe din evenimente s-ar fi amplificat, inutil. Eliminaţi pe Titu Herdelea din distribuţia *Răscoalei* şi Grigore Iuga, cu sufletul său cel nou, altminteri decît al bătrînului proprietar de pămînturi Miron Iuga, vi s-ar părea deodată convenţional şi mai mult element de antiteză. Titu Herdelea şi Grigore Iuga se completează şi se armonizează, ca două emisfere ale aceluiaşi suflet. Aceeaşi înţelegere pentru imanenţa justiţiei ţărăneşti îi animă şi aceeaşi resemnare acceptată a împlinirii celor ce sînt scrise să se întîmple. Un fragment de scenă va lămuri şi mai bine caracterul organic al acestui acord. În drumul pe care Titu îl face, pentru întîia oară la Amara, Grigore îi arată tot timpul pămînturile moşiei şi-l introduce în inventarul acestei averi de veacuri şi de mii de hectare: „Asta e împărăţia noastră! zise Grigore cînd ajunseră iarăşi în faţa castelului..." şi Titu, după o mică luptă cu îndoielile sale: „Mi-ai arătat atî-

tea moşii boiereşti, moşii peste moşii, mari şi frumoase — Dar pămînturile oamenilor unde sînt?“ Sînt două replici numai, dar care graţie naivităţii sau candoarei acestor două suflete înrudite ne introduc, cu mai multă abilitate decît oricare altă pledoarie, în chiar inima problemei pe care *Răscoala* o dezbate, dramatic, sub ochii noştri. Şi este numai unul din cazurile cînd intervenţia şi prezenţa lui Titu Herdelea imprimă sens naraţiunii şi eroilor contur.

Şi la fel am putea stărui la toate acele varietăţi administrative sau politice, în prezentarea cărora d. Liviu Rebreanu utilizează fie schiţa, fie bustul, fie portretul în mărime naturală, după cum o cere economia romanului. Nu vom reţine din toată această lume de proprietari şi arendaşi, unii nevinovaţi, alţii inconştienţi şi alţii lucizi în rapacitatea lor, ca spre pildă, arendaşul grec Platamonu, de primari, jandarmi, de albăstrime a satelor şi a oraşelor, de prefecţi şi miniştri, decît cele două siluete de prefecţi şi impunătoarea figură a boierului celui bătrîn, Miron Iuga. Nimic nu seamănă pe lumea aceasta ca două obraze administrative. Dacă prefectul Boerescu, pe care Miron Iuga, avea toate motivele să-l creadă „idiot“, bănuia că va potoli ţărănimea — „sărăcia, nu intră în atribuţiile guvernului“, e unul din aforismele lui, de zi mare — cu acelaşi discurs clamat în toate împrejurările, prefectul Baloleanu, cel care venea cu ramura de măslin lipită de baionetele represiunei, nu era mai înţelegător. Celălalt se simţea scăzut, că ţăranii nu-l mai întîmpinau cu „urale“, cestălalt, oricît vedea încruntările şi auzea scrîşnirile mulţimii întărîtate, nu admitea să nu poată ceti manifestul noului guvern, care pentru dînsul aducea toată dezlegarea problemei agrare. Leiţi pînă la identificare şi tipici pentru specia ispravnicului în serie, fiecare amuză prin mica lui comedie administrativă.

În faţa lor se ridică, impresionant în izolarea lui istorică, boierul din bătrîni Miron Iuga, pe care ţăranii îl venerează dacă nu-l iubesc şi care a fost tot timpul pentru dînşii, stăpîn dar şi părinte. Şi tot aşa se va purta, indiferent cîte avertismente îi vin, fie din partea fiului său, fie din partea ţăranilor. Ar înţelege să mai stea de vorbă, să schimbe învoielile, şi acestea fără ameninţare, dar nu admite, cum se exprimă arendaşul Rogojinaru, că ar putea să dea o palmă de pămînt altcuiva şi, cînd singur în faţa satului răzvrătit se lasă întărîtat de Guju, nu înţelege că gestul cu care răpune viaţa înfruntătorului, îl va costa însăşi viaţa. Satul care cu greu, în cele din urmă, şi după multe ezitări s-a hotărît să se ducă la curte îşi pierde sărita şi boierul Miron Iuga plăteşte cu sîngele mîndria de a fi stat de pază, pînă în ultima clipă, pe pămînturile ce şi le credea ale sale. Şi Miron Iuga, fără doar şi poate cel mai bun dintre proprietarii şi arendaşii *Răscoalei,* va plăti şi pentru Cosma Buruiană şi pentru Platamonu şi pentru colonelul Ştefănescu. Jertfă simbolică pre cît şi dureroasă.

Spuneam însă că diferenţierea aceasta se poate urmări şi acolo unde este şi mai dificil de realizat, în masa ţărănească. Ce-i doare pe oamenii aceştia, e desigur lipsa de pămînt. O spun cu simplitate sau o ţipă cu mai multă îndrăzneală, după împrejurări. Dar nu e unul care să nu-şi aibă, afară de dezlănţuirea năvalnică a instinctelor de distrugere, mica lui personalitate. Primarul e gelos de autoritatea sa şi suferă cînd se vede invadat, cîrciumarul stă la răspîntie, ca un adevărat negustor ce este şi trage foloase de la toţi. Luca Talabă năzuieşte să stăpînească, în caz de se vinde, moşia Nadinei şi nu e cu sufletul în răzmeriţă, bătrînul Lupu Chiriţoiu, ca şi Miron Iuga, nu înţelege schimbarea vremilor. Cînd încep devastările conacelor din împrejurimi, unul îşi cară porumb, altul îşi aduce înapoi porcul pe care i-l luase perceptorul, iar Melentie Heruvimu aduce din cămări toate bunătăţile şi pregăteşte babei, care zace de atîta vreme, un praznic împărătesc. Numai că baba murise chiar în dimineaţa aceea. Pe toţi îi reprezintă însă cu variatele lor aspecte, ancestrale şi evoluate, tînărul sătean Petre Petre, fecior de văduvă sărmană, întors căprar din serviciul militar pe care l-a sfîrşit de curînd şi care aduce un început de mîndrie în mijlocul atîtor umilinţi şi o zare de conştiinţă, care merge pînă la exaltare, în mijlocul apatiei obşteşti. Petre Petre ilustrează în chip minunat ceea ce înţelegea Dobrogeanu-Gherea, cînd susţinea că între agenţii care au provocat răscoalele cată să fie aşezat în primul rînd statul, cu multiplele lui iniţieri sociale, şi printre ele, în primul rînd, armata, adevărată şcoală de diferenţiere şi limpezime, a săteanului. Negreşit d. Liviu Rebreanu nu intră în aceste detalii inutile, pentru că *Răscoala* este roman, şi încă unul foarte bun, şi nu excurs sociologic. Petre Petre are vorba aspră şi cu

subînțeles a țăranului deprins să-și ascundă gîndurile, atitudinea mîndră a omului care s-a privit parcă în oglinda unui rîu, porniri de recunoștință și înduioșeri din acelea care au pierdut și pe cei mai mari generali ai omenirei, dar și decizia marilor revoluționari. Cînd întors acasă, din sat, maică-sa îl așteaptă pe întuneric, crezînd că flacările din vatră luminează îndeajuns odaia, Petre Petre răspunde ca un ecou ce-ar spune mai mult chiar decît trebuie: „Că bine zici, face și focul lumină cînd nu-i alta". Cînd peste puțin, înlocuind pe vizitiul de la curte, mînă nebunește sania în care Nadina agățată de gîtul lui Titu trecea prin spaimele morții, după ce o asigură peste vijelie — „nu vă speriați și nu vă fie frică coniță, dacă sînteți cu mine!" — Petre încheie, cînd sosesc din nou în Amara, cu una din acele imagini abituale genului popular: „Apoi iepele-s buiece, coniță, că-s iepe boierești, toată vremea numai odihnesc și mănîncă bine și nu muncesc... Cum să nu le ardă de nebunii?" Cînd în preziua izbucnirii focului din Amara, în fața prefectului Boerescu, plutonierul de jandarmi Boiangiu pune, chip să-l liniștească, mîna pe el, Petre se revarsă în țipete de parcă toată mîndria jignită a unui leu vorbește în urletele lui. În toiul răscoalei, îndoiala și remușcarea îl întorc deseori din drum. Pentru Grigore Iuga, binefăcătorul său ar sări în foc și totuși sosit la curte pentru a lua apărarea bătrînului boier , ucis de țărani, sfîrșește, în timp ce boierul bătrîn zace cu lumînarea la cap în casa cea veche, prin a conduce devastarea noului conac al binefăcătorului său. Exaltarea finală cu care comandă de fapt pe răsculați, în fața trupelor represiunii, nu e decît pe linia de dezvoltare a acestui suflet enigmatic, plin de surprize și contradictoriu. [...]

De la tînguiosul „ce să facem, ce să facem?" al lui Ignat Cercel și de la violentul „ce să facem, ce să facem?" atenuat cu spaimă în „Dumnezeu știe ce să facem..." al lui Toader Strîmbu, cînd strînși la cîrciumă, după instrucția sălbatecă de la postul de jandarmi, o comentează și mai ales o închid cu grijă în sipetele sufletelor lor, de la violența de limbaj și de fapt din timpul răzmeriții și de la tîrzia hotărîre de a înfrunta pe bătrînul lor boier pînă la nebunia sîngeroasă cu care se încheie represiunea, totul este ca o trecere a focului pe sub pămînt, ca o învăluire de limbi roșii, care sfîrșesc să cuprindă, de pretutindeni, aceste clădiri așa de expuse incendiilor.

Iar cînd comunicarea s-a făcut, mulțimea e purtată ca o mare răscoală între țărmuri și d. Liviu Rebreanu află nu numai cuvinte pe cît de sobre pe atît de juste dar și imagini pe cît de plastice, pe atît de inedite: „Glasuri ascuțite de femei și copii spintecau lărmuirea bărbaților ca împunsături de ace într-o pînză groasă de cîlți". Cine cunoaște, în marele roman polonez *Țăranii* al lui Ladislau Reymont, scena în care satul Lipce se războiește cu oamenii castelului pentru apărarea pădurii, va consimți că *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu aduce, în locul unui episod local, unul din cele mai sezisante cataclisme sociale și istorice, și îl regizează, cu superioară obiectivitate, ca pe o mare unitate sufletească.

Aminteam, mai sus, de Dobrogeanu-Gherea și de surpriza cu care ar fi aplaudat *Răscoala*. De data aceasta să transcriem din prologul romanului lui Balzac, *Țăranii*, aceste rînduri, pe care le socotim deopotrivă epigraf și blazon: „Istoricul (romancierul, istoricul societății) nu trebuie să uite niciodată că misiunea sa e să facă parte fiecăruia; nenorocitul și bogatul sînt egali în fața penei sale; pentru dînsul țăranul are măreția mizeriilor sale, după cum bogatul micimea ridicolelor sale; în fine bogatul are pasiuni, țăranul numai nevoi, țăranul fiind așadar de două ori mai sărac;" [...]

CIULEANDRA

roman

(„Cartea românească")

Avem, de pe acum și în ciuda acelor tînguitori ai stărilor naționale în literatură, un interesant grafic al romanului românesc. Început sub auspiciile zodiei socialului, cu *Ciocoii vechi și noi* al lui Filimon, cariera romanului românesc s-a urmat mai numai în această zodie cu cîteva fatale incursiuni în aceea a politicului, dacă una și alta nu sînt aproape același lucru, ciclul Comăneștenilor lui Duiliu Zamfirescu circum-

scrie aceste două planuri, social și politic, ca pe două emisfere ale aceluiași univers. Romanele d-lui Mihail Sadoveanu, în majoritatea lor poeme lirice la marginea istoriei naționale, au adaus la gama motivelor de inspirație de pînă la sine o nenumărată galerie de iubiri, așa de poetice, așa de diverse, că ele formează aproape nota distinctă a romancierului Mihail Sadoveanu. Epoca de după război a sporit zestrea romanului românesc cu opere unde caracterul liric apare și mai accentuat. Aspecte noi, contemporane, ale acelorași două motive inițiale — social și politic — au luat loc în romanele postbelice alături de înaintașele lor. Singurul Ionel Teodoreanu — și lucrul merită a fi reținut — a lărgit sfera romanului său și prin amestecul de lirism și epică, prin virtuozitate de povestitor, și prin scrisul său pronunțat artistic a realizat tipul romancierului complex, de mare suflu, de temerară experiență, de predestinată victorie. În fața tuturor acestor mărturii de necontestată afirmare epică românească se înalță, impunător și masiv, romanul lui Liviu Rebreanu. Dacă, precum toți esteții romanului au admis, între roman și povestire autobiografică este o serioasă deosebire de esență și deci semnificație, dacă *Chartreuse de Parme* este superioară *Vieții lui Henry Brulard* — oricît, după mărturia lui Daniel Rops, autobiografiile ar fi mai umane și s-ar adresa mai direct sufletelor noastre — dacă „trecerea de la personal la obiectiv, de la individual la uman, de la autobiografia realului la autobiografia posibilului" sînt, după părerea lui Massis, atributele adevăratului romancier, apoi la nici unul din scriitorii de pînă acum ai epicei românești semnele acestei vocații nu sînt mai desăvîrșite ca la Liviu Rebreanu. „A fi artist sau romancier — zice într-un loc Thibaudet — constă în a poseda lampa minerului care îngăduie omului să meargă dincolo de conștiința sa luminoasă și să cerceteze comorile obscure ale memoriei sale și ale posibilităților. A scrie o autobiografie înseamnă să te limitezi la unitatea ei artificială; a face o operă de artă, a crea personajele unui roman înseamnă să te simți în profunda lui multiplicitate." Nu-i timpul a lua în dezbatere întregul grafic al romanului românesc și a arăta cum alături de opere cu pronunțat caracter liric-autobiografic, lucrări care mărturisesc din partea autorilor lor însușiri prețioase, fie de invenție, fie de stil, romanele lui Liviu Rebreanu dau acea impresie netă de do-

minație a materiei, de proiecție obiectivă, de „profundă multiplicitate" despre care vorbește citatul de mai sus. Impresie care se degajează și din întreaga lui operă de romancier, ca și din materialul cuprins între limitele unui singur roman. Vasta frescă din *Ion*, în care semnificație socială, analiză sufletească, personagii perfect caracterizate, pasiuni, se împletesc într-o existență coborîtă pe pămînt de „voința de creație" a acestui demiurg epic în luptă cu marele ziditor; halucinanta rostogolire sufletească din *Pădurea spînzuraților*, în care patetismul psihozei lui Apostol Bologa se desăvîrșește de-a lungul celei mai stringente narațiuni; cercurile celor șapte existențe din *Adam și Eva*, în care cu tot artificialismul fatal unei construcții în spirală, cu reveniri și reluări de situații, arta romancierului, în virtutea puterii ei originare, nu se lasă înăbușită de tiparul arhitectonic preconceput — această treime de romane (fără să neglijăm pasul de stagnare, am zice, din *Adam și Eva*, și poate tocmai de aceea) fac din Liviu Rebreanu întîiul dintre romancierii literaturii române, prin diversitatea situațiilor pe care le abordă, dar mai ales prin vigoarea cu care-și stăpînește subiectele.

•

Măiestria aceasta, se înțelege, e capabilă de orice surprize. E cazul acestui ultim roman, *Ciuleandra*, așa de înrudit în esență cu celelalte romane ale d-lui Liviu Rebreanu, dar marcînd din partea autorului o preocupare constantă de înnoire, de curiozitate psihologică, chiar dacă ceva ar rămîne nelămurit în studiul cazului pe care-l alege. Important este, și vom avea prilejul să stăruim, că lacunele — dacă sînt — nu impietează cu nimic mersul romanului, pentru că autorul a preîntîmpinat din vreme obiecțiile, așezînd pe la răscruci străjeri și călăuze, care informează și conduc pe cărările firești ale povestirii, chiar dacă, din cînd în cînd, aceste cărări se pierd sau nu par să ducă la obiectivul concluziv al romanului. Este în acest nou roman al d-lui Liviu Rebreanu un așa de prețios dar de reconstituire psihologică, încît chiar dacă, precum e și firesc, unele trepte vor fi sărite, opera nu suferă în întregul ei. Vorbeam mai sus de lacune, și acum de anume trepte sărite. Să precizăm prin simplificare. E în acest roman un caz de obsesie sufletească al unui tînăr, Puiu Faranga, copilul unic al unui fost ministru,

vlăstar de protipendadă, secătuit, și pe care tatăl său l-a fost însurat cu o virgină făptură de țară, pentru ca sîngele boieresc să se învioreze prin acest altoi de calitate. Alegerea miresei a avut loc întîmplător, într-un sat din Argeș, în timpul horei, și mai ales în timpul jocului zvăpăiat, copleșitor, devorant care se numește Ciuleandra și pe care-l joacă cu învoirea bătrînului și Puiu Faranga, care se nemerește prins în horă alături de Mădălina*, o fecioară peste fire de frumoasă, o domniță rustică, pe care Puiu o și îndrăgește și care, cumpărată aproape de bătrîn, înfiată de o mătușă a lui Puiu, e crescută în străinătate și după opt ani ajunge soția lui Puiu Faranga. Ori, pe această Mădălină, Madeleine astăzi, și soție perfect nobilată, Puiu Faranga o omoară tocmai cînd trebuiau să se ducă la un bal la curte, și atunci

Mădălina și alte nume...

*... Și alte eroine, mă gîndeam să formulez, dintru-ntîi. Eroina ultimului roman al lui Liviu Rebreanu are destulă fascinație pentru ca alintarea și noblețea celor patru silabe ale numelui ei să cheme de pretutindeni, din tainițele alcovurilor sau altarelor, suita tuturor celorlalte eroine ale literaturii noastre în primul rînd — de la Sașa prin Tatiana și Torry pînă la Monica și Olguța Deleanu. Dacă se pot găsi insuficiente epice în *Ciuleandra*, însă tot acolo afli și ceea ce alcătuiește sămînța revelațiilor ulterioare în acest romancier capabil de reînoire. Mădălina, și am insistat la timpul potrivit asupra acestui caracter, este eroina prin excelență fantomatică. O Beatrice glacială și suavă, privind din înălțimea paradisului ei pretimpuriu la toate zbaterile lui Puiu Faranga, criminalul ei soț. El nu va ajunge niciodată pînă la dînsa. N-o va înțelege, și pentru aceea o va omorî, însă pentru noi ea trăiește din chiar pragul romanului, și cu fiecare pas în inima poveștei, cu fiecare ritm adaus al *Ciuleandrei*, care îl va înnebuni pe Puiu Faranga, cu fiecare nouă încruntare a doctorului Ursu, Mădălina va urca tot mai mult pe stîncile de gheață, ca o ciută de munte, elegantă și sigură pe micul pantof al copitei. Pentru cine, robit realităților la îndemînă, este refractar celor supraterestre, desigur că fantomatismul Mădălinei nu va spune nimic. Acela nu va surprinde piscul de poezie pe care și-a așezat micul tron de abanos, înconjurat de crini albi, eroina ultimului roman al lui Rebreanu. Acolo plutește toată vremea, ca un mic nor de argint luminat de lună, ca un înger de zăpadă, predestinat să vegheze din înălțime numai. Peisaj astral, el cere pentru a fi observat o oarecare elevație. Nu căta stelele în timpul zilei, nu le vei afla niciodată. Și Mădălina este o constelație care își scutură polenul de diamant de cum prinde să înnopteze. Pe smaltul de platină al nopții, misterul existenței ei se scrie în litere de aur. Imagini de loc gratuite, și care vor numai să caracterizeze viața de dincolo de viață pe care o trăiește misterioasa eroină a lui Rebreanu.

Însemnasem, în timpul lecturii, cît de potrivit și-a numit Rebreanu eroina și mă gîndeam că nici un alt nume n-ar fi putut exprima tot

tatăl său, fostul ministru de justiție, și cu mătușa sa Matilda, în complicitatea binevoitoare a prefectului de poliție Nicolae Spahiu, caută să-l scape de urmările grave ale acestui asasinat ordinar; îl internează în aceeași noapte chiar într-un sanatoriu al unui medic prieten al bătrînului la Șosea, pentru ca, sub observație, să se conchidă la iresponsabilitatea asasinului. O nenorocire să nu atragă după sine altele, și cum Puiu Faranga e unicul vlăstar al familiei Faranga, el nu trebuie să ispășească o umilitoare pedeapsă

fondul acela de poezie interastrală pe care-l iradiază mica prințesă rustică, răpită din satul ei de baștină și crescută ca o domniță din lumea mare, neînțeleasă, absentă. Există o problemă a onomanciei, după cum stă scris în cărțile filologilor, și ea a prezidat, de bună seamă, la alegerea atîtor nume de eroine, astăzi devenite celebre. Că n-au ajuns la faima publică numai grație numelui — cine mai pune la îndoială, dar că autorii lor au meditat, că au dat curs preferințelor și că au închis în numele lor însăși esența de viață a celebrității lor, nu e mai puțin adevărat. Ca și în viața de toate zilele, unde numele proprii, prenumele mai ales, închid în ele semnificative reflexe sociale și psihologice, și numele eroinelor nu este ales la voia întîmplării. El este cu atît mai mult predestinat gloriei cu cît a crescut (a concrescut, cu alte cuvinte) cu însăși existența epică a eroinei. Și Mădălina se putea numi altminteri decît Mădălina? Nume cu rezonanțe vag biblice, transfigurare abia perceptibilă a Mariei din Magdala, Magdalena de mai tîrziu, cu nenumăratele ei variante onomastice, nume cu mireasmă de pajiște din preajma unei biserici de țară, ațipită în umbra Domnului, cu ce alt nume mai nobil și mai mumificat parcă se putea împodobi eroina de vis din *Ciuleandra?*

„O limbă, o țară pun foarte mult din ele în prenumele lor feminine: imaginație, sentimentul lor muzical și poetic", scrie Valéry-Larbaud într-un interesant eseu de internațională spicuire asupra prenumelor feminine. „Am dori pentru Franța, continuă dînsul, o renaștere a diminutivelor în „on": Lison, Ninon, Suzon, Franchon, Manon. Așa de feminine și așa de blonde; și „Isle-de-France". Prea au cutreerat toate străzile și La Madelon n-a făcut prea mult pentru ele." Într-adevăr, arată studiul lui Albert Dauzat *(Les noms de personnes — origine et évolution)*, în secolul XVII diminutive ca Marion, Madelon, aveau acces în înalta societate. În lumea bună. Mai tîrziu ele fură adoptate de țară pe măsură ce le părăseau orașele. În secolul XIX ele luară un pronunțat caracter țărănesc. Povestea modelor călătorind dintr-un ținut într-altul sub nenumăratele ei aspecte.

Întru aceasta e interesantă anecdota pe care o povestește Dauzat — interesantă și pentru că ne duce în lumea de țară, prin care și-a plimbat enigmatica-i făptură și Mădălina noastră.

Către 1830, la Vic-le-Comte (Puy-de-Dôme), preotul întreabă de nume pe fetele de țară. Una din ele spuse că o cheamă Maria. „Dar ăsta e un nume de domnișoară. Tu trebuie să te numești „Maion" sau „Miion" (diminutive locale din Maria). La care țărăncuța răspunse

și mai ales o anihilantă osîndă. Însă din confesiunile pe care Puiu Faranga le are cu sine între pereții celulei de sanatoriu, unde e și arestat, și în observație, și din convorbirile cu psihiatrul Ion Ursu, care în lipsa din țară — despre care bătrînul Faranga abia după internarea lui Puiu află — a profesorului Demarat, conduce sanatoriul, din toată existența de la asasinat înainte a lui Puiu Faranga se alege o idee fixă, o obsesie devorantă, aceea a dansului exaltat Ciuleandra, pe care Puiu se străduiește să și-l aducă aminte, și parvine să-l joace, atît că nu se mai poate dezbăra de el și din sănătos întîi și intenționînd să simuleze numai iresponsabilitatea, psihastenic mai apoi, înnebunește de-a binelea în cele din urmă, posedat de acest demon al Ciuleandrei. Spuneam mai sus că vom simplifica povestirea. E chiar ceva mai mult. E o serioasă alterare, un fals, al cărui procedeu își va fi dovedit eficacitatea. Astfel redusă, la acest schematism mult prea sumar, povestea, cetitorul surprinde că punctul dificil al romanului trebuie să fie acea inoculare a obsesiei dansului, studiului acelei treptate alienări a stăpînirei de sine a lui Puiu Faranga. De aceea vorbeam mai sus de lacune și de lipsă. Într-adevăr, spectrul Ciuleandrei și devoranta ei influență nu se surprind în toate amănuntele, nu conving întru totul. Însă nu acesta e romanul și mai ales nu numai acesta. Închipuiți-vă că toate aceste amănunte pe care le-am înlănțuit nu sînt în ordinea romanului

cu justificată mîndrie: „Mă numesc Maria și nu Maion; cred că am și eu dreptul să port numele Sfintei Fecioare, ca și domnișoarele".

Astăzi, evoluția e inversată. Abia cîteva femei bătrîne se mai numesc Maion și Madelon; celelalte își zic Maria și Magdalena.

Aceasta pentru Franța.

Pentru noi este sigur că numele Mariei din Magdala și-a pierdut nu numai orice umbră de semnificație biblică (va fi avut-o vreodată, în termenii aceștia?), dar că Magdalena apare destul de rar și că la țară îl întîlnești în variante, dar toate roind în jurul Mădălinei.

Liviu Rebreanu l-a ales, trebuia să-l aleagă pe Mădălina. Ștefan Petică a cîntat, după pilda poeților francezi, în versuri evocative Magdalenele. Cincinat Pavelescu, trubadurul pururi tînăr, a închinat una din cele mai alese romanțe ale sale Malenei. Duiliu Zamfirescu a pictat în colori de intensă luminozitate pe Malvina (neînrudit, desigur, cu cele de pînă acum). Liviu Rebreanu trebuia să aleagă pe Mădălina.

Ce ați fi ales d-voastră, ce am fi ales noi pentru a denumi o eroină de o suavitate de fildeș (dacă se poate spune astfel), aceasta e o altă problemă și un motiv de nouă meditație. Deci o problemă inactuală.

enunțate și că astfel expuse dau despre noul roman al d-lui Liviu Rebreanu o imagine falsă. Eroare cu atît mai vinovată cu cît arta romancierului ni se pare în *Ciuleandra*, subtilizată, îmbogățită de un dar nemaiîntîlnit pînă astăzi la Liviu Rebreanu, de acea virtuozitate a dozării misterului, de acel halo cu care se înconjoară toate operele mari în care viața se desfășoară între umbre și lumină. Mister care ne întîmpină chiar din pragul romanului, care ne însoțește ca o umbră plină de taină, tulburătoare și veșnic întrebată, în tot decursul povestirii, ce-și dezvăluie din cînd în cînd enigma, pentru ca iar să se înnoureze, luminînd abise ale sufletului omenesc cu intensitatea fulgerelor mușcînd din întuneric, ca să sfîrșească într-o taină vecină cu misterul dintru început. Și într-adevăr: *Ciuleandra* se deschide cu scena — de o rară sobrietate, și sanguinară și rafinată — a uciderii Madeleinei de către Puiu Faranga. Din ce pricină? Nu știm și nici că este necesar. Poate că taina se va lămuri cu timpul, dacă va mai trebui. Pentru că romancierul își aruncă năvodul peste acest prilej de adîncire și de agravare a misterului. Cine este această Madeleine — biată Mădălina noastră, cum se exprimă și bătrînul Faranga și tante Mathilde — pentru care se desfășoară un ceremonial de convenință, fără ca el să rupă ceva din totala grijă pe care familia, cu Puiu în frunte, o au ca să prepare iresponsabilizarea asasinului? La mijloc stă o taină pe care Liviu Rebreanu o învăluie cu o rară artă. Ea este așa de solid ancorată în sufletul nostru, această taină, încît cu toată ciudățenia acestei cinice ambianțe ne — socotim gravitatea premisei — crima — și străbatem romanul conduși de această moartă angelică, al cărei suflet îl bănuim, îl îndrăgim, dar romancierul o lasă în umbră. Răspunsul l-am schițat cu anticipație mai sus, însă trebuie să cetiți toată această treaptată și savantă restaurare a trecutului pentru a descoperi noua latură a talentului lui Liviu Rebreanu. Și mai este o taină. De cum Puiu Faranga trece pragul sanatoriului, cetitorul bagă de seamă cum pe nesimțite, dar nu mai puțin sensibilă, o conjurație se pune la cale. Psihiatrul Ion Ursu, pe care, rînd pe rînd, și bătrînul și Puiu Faranga și-l bănuiesc de dușmănie și-l absolvă, se pare, din vorbe, din aluzii, din gesturi, că nutrește o inimiciție pentru asasinul Mădălinei. Dar care? De ce natură poate să fie ea? O bănuim reală, cu toată dibăcia mascată de autor, pentru

ca în cele din urmă, în admirabila scenă de formidabilă umanitate, zguduitoare peste fire dar reținută, în care Ion Ursu povestește lui Puiu Faranga că el, psihiatru, a cunoscut pe Mădălina, că e din același sat cu ea, că era acolo la horă cînd tînărul asasin de azi a luat-o cu sila, că i-a fost logodnică într-un fel —, să acceptăm toată această conspirație și să prețuim arta cu care ea a fost dozată. Nu cunosc, afară de *l'Équipage* al lui Kessel, o situație mai îndrăzneț construită ca aceea din *Ciuleandra* și în același timp convingătoare. Explică această revelație finală toată taina romanului și motivează înnebunirea lui Puiu Faranga? Iată ceea ce psihiatrii pot studia cu vădit folos, opinînd într-un sens sau altul. Pe noi, lectori și cronicari în același timp, ne interesează abilitatea, abia întru tîrziu percepută, cu care romancierul ne-a călăuzit pe drumuri umbrite, pe marginea unei prăpăstii a sufletului omenesc, în spre lumina la care răzbește, în peregrinările lui, și Dante. Este — voim să spunem — o dramă de complexă umanitate în *Ciuleandra* și Liviu Rebreanu ne-a dezlegat-o cu o artă nouă pentru dînsul.

AMÎNDOI

roman

(„Ed. Socec")

Interesul, pe care ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu, l-a stîrnit atît în rîndul comentatorilor de profesiune, cît și în acelea ale cetitorilor de obște (critica orală de care vorbea Albert Thibaudet este, fără îndoială, o instituție de mai întinsă iradiere decum se bănuiește), înseamnă cu mult mai mult decît bucuria pe care publicul a manifestat-o statornic, față cu scriitorii săi preferați. O carte de Liviu Rebreanu a fost întotdeauna, și pe bună dreptate, privită drept un eveniment literar, atît de mare este prestigiul cu care a izbutit el să-și investească opera. Dimpreună cu Mihail Sadoveanu, fiecare în alt plan și fiecare cu alte temeiuri, dar izvorînd dintr-o operă deopotrivă de consolidată și slujită

cu un egal fanatism artistic, Liviu Rebreanu reprezintă coloanele glorioasei porți de triumf a prozei românești de astăzi. Așa că orice nou prilej de afirmare interesează, în aceeași măsură, cariera romancierului, dar și activul literaturii românești, în genere.

Temperament, prin excelență epic, d. Liviu Rebreanu este scriitorul, carele, primul a conferit romanului nostru un atestat de maturitate. Ce a însemnat pentru epica de după război, apariția, cu douăzeci de ani în urmă, a romanului *Ion*, o dovedește însuși cursul acestei epice, proliferarea romanului nostru contemporan și afirmarea atîtor talente, ce n-așteptau, s-ar zice, decît semnalul de pornire, sau, mai corect, stimulentul celui mai strălucit dintre exemple. Și o dovedește, după aceea, evoluția și împlinirea operei d-lui Liviu Rebreanu însuși. *Pădurea spînzuraților*, *Răscoala* sînt, dimpreună cu *Ion*, romanele care au așezat pe d. Liviu Rebreanu în fruntea constructorilor de vaste cosmosuri narative, iar romanul românesc de astăzi la un nivel niciodată ajuns.

Amîndoi, recentul roman al d-lui Liviu Rebreanu, face parte din categoria romanelor, ca să zicem așa, și folosind un termen de acută actualitate, de a doua linie, înțelegînd prin aceasta, ca și vocabularul tonajelor maritime, romane de proporții mai reduse și de o rază de acțiune psihologică mai limitată, dacă le raportăm la romanele de prima linie, din rîndul cărora fac parte cele patru unități amintite. Familiarii literaturii d-lui Liviu Rebreanu au observat și au ajuns chiar să formuleze un soi de lege, după care autorul lui *Ion* și al *Răscoalei* obicinuiește să alterneze marile sale creațiuni cu altele de secundă mărime și, mai ales, de un tip, altul decît acela în care d. Liviu Rebreanu excelează. Unui roman social sau psihologic, de amploare, îi urmează unul de cu totul alte preocupări, ca și cum scriitorul ar voi să schimbe de brazdă, să se înnoiască. De altminteri, autorul însuși recunoștea, într-unul din interviuri, că „*dorința de înnoire și de a nu rămîne în același făgaș*" l-a dus să scrie romanul de azi *Amîndoi*, după cum cincisprezece ani în urmă l-a îndemnat să scrie *Adam și Eva* iar mai tîrziu *Ciuleandra*. Trebuie însă să adăugăm că experiențele acestea, interesante pentru evoluția scrisului unui romancier, sînt cu atît mai elocvente cu cît, în tipare noi și cu materiale noi, autorul

nu uită să strecoare ceva din chiagul clasicelor sale virtuți epice. Așa se face că romanul fantastic *Adam și Eva*, romanul psihopatologic *Ciuleandra* și romanul „polițist" de astăzi *Amîndoi* vădesc aceeași siguranță în conducerea aventurilor, cu un cuvînt, aceeași măiestrie. Căci niciodată zicătoarea latină, precum că recunoști pe leu după unghie, nu și-a aflat o mai plastică ilustrare decît în romanele, așa zicînd, de tranziție, ale d-lui Liviu Rebreanu.

Iată, de pildă, acest ultim roman *Amîndoi*, despre care și autorul și o parte din cetitori au vorbit ca despre romanul instruirii unei crime, în care se implică, pînă la mistificare, ițele adevărate cu cele deduse, pînă în minutul cînd făptuitorul se dă singur pe față și întreaga schelărie judiciară se prăbușește ca un miraculos, dar șubred castel de cărți de joc. Cînd Solomia, această soră gemenă, în farmec și mister, a Mădălinei din *Ciuleandra* (și ca și dînsa originară tot din Argeș), mărturisește judecătorului de instrucție că ea e făptuitoarea îndoitei crime din strada Speranței, Aurel Dolga are toate motivele să i se pară că pică din cer, atît de mult investigațiile lui porniseră pe alte drumuri și-l duseseră la alte certitudini. Descinderea din odaia lui Ciufu, descoperirea prețiosului briliant, dovedit că fusese în gaj la coana Mița Dăniloiu, victima, contrazicerile lui Ciufu, depoziția nepotului Romulus Delulescu, căruia Ilarie Dăniloiu, zgîrcitul milionar, îi dăduse în preziua crimei, cincizeci de dolari dimpreună cu legendarul portmoneu — iată tot atîtea coincidențe ce tot mai mult strîng lațul din care Aurel Dolga are siguranța că făptuitorii nu-i vor scăpa. Și ca el și cetitorul. Dar Solomia, pentru care, o dată cu moartea lui Lixandru, viața nu mai avea nici un rost, vorbește și eroarea judiciară, la care se străduia din răsputeri Dolga, este evitată. Patetica confesiune a Solomiei abate romanul, și o dată cu ea și interesul cetitorului, din albia lui senzațională în matca unei drame omenești, cu atît mai zguduitoare, cu cît e mai simplă și cu cît mai multe au fost complicitățile ceasului rău, care au prezidat năpasta. Ca și judecătorul de instrucție, cetitorul se lasă furat de povestirea Solomiei, subjugat, convins. Desigur, judecătorul e în dreptul lui să o aresteze, ba chiar să și creadă că el a descoperit pe făptaș, cetitorul însă a schimbat uimirea pe compasiune și nu odată își zice că de o mai bună apărare, decît povestirea întîmplă-

rilor, Solomia nici nu are nevoie. Ascultînd-o, oricine s-ar convinge nu numai că femeia a fost în legitimă apărare, dar că în nenorocirea ce dă peste harpagonii din strada Speranței, stă și semnul acelei justiții imanente, care nu iartă. Lixandru trebuia dus la doctor și salba Solomiei era în gaj la coana Mița Dăniloiu. Iar bătrîna se poartă deopotrivă de sălbatec, ca și Ilarie Dăniloiu, într-o împrejurare identică, cu Dică Secuianu, pentru care bătrînul se relevase un monstru. Confesiunea lui Dică, în fața judecătorului de instrucție, egală în patetism cu povestirea Solomiei, dă cu totul la o parte vălul ce ascundea mizeria sufletească a bătrînilor cămătari. În condițiile acestea, asasinarea lor nici nu este mai mult decît un simplu fapt divers, bun doar pentru fantezziile polițiste ale judecătorului de instrucție. Drama e în altă parte și ea reiese din confesiunea lui Dică Secuianu și din mărturisirea Solomiei, împinși, întîiul pe drumul unei vieți sterpe și cestălalt la crimă, de aceeași uscăciune morală a harpagonilor. Cît de inocentă sufletește, în sensul strict al cuvîntului, este Solomia se vede în deosebi din două replici ale depoziției sale. Întrebată de judecător, care n-ar fi voit să abdice cu totul din iluziile marelui său eșafodaj, dacă n-a fost cumva ajutată de Ciufu, Solomia răspunde cu simplicitatea marilor silogisme: „*Ce să-mi ajute?... Parcă am știut eu cînd m-am dus ce are să se întîmple? Dacă aș fi știut, m-aș fi dus eu să omor oameni?...*", pentru ca ajunsă la capătul mărturisirii să întrebe, cu încîntătoare, dar penibilă naivitate: „*Eu pot să plec, domnule judecător*"? În replicele acestea, luminînd ca două orbitoare fulgere întreaga dramă sufletească, stă și absolvirea ei. Este însă mai mult decît atît. Căci Solomia interesează mai puțin prin latura judiciară a cazului și mai mult prin farmecul particular și enigmatic, în care o învăluie autorul. Realist, printre cei mai categorici, d. Liviu Rebreanu posedă și marele har al creațiunilor, ce-și duc existența în marginile infernului, în acea regiune intermediară, dintre vis și viață. Prozatorul acesta, de o vigoare sălbatecă și capabil să crispeze și pe cei mai duri, cu analiza vijeliilor instinctuale, se schimbă în poetul cel mai delicat, ori de cîte ori se apropie de taina sufletului feminin. Nu odată, Liviu Rebreanu face impresia unui Orfeu, ce duce după sine un suflet răscumpărat și pe care-l va pierde înainte de a ajunge la liman. Atîtea din eroinele lui

Liviu Rebreanu au, de aceea, grația și inocența făpturilor fantomale. Ana, Ilonca, Nadina, Mădălina, Solomia, și desigur și altele, alcătuiesc o familie, pe care studiul numai ar așeza-o în adevăratul ei cadru. Și iată cum se luminează încă una din frazele interviului de care am amintit. Polițist, acest roman? De ce nu? Dar polițist în măsura în care și *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților* cuprind atîtea elemente de instrucție judiciară și de senzațional, deduse din junglele penalului. Căci romanul ultim al d-lui Liviu Rebreanu, ca și acelea dinainte nu s-a putut sustrage să înfățișeze oameni în ghiarele neînduplecate ale destinului, juruiți parecă de la început dramelor și morții. „*Romanul însă*, spunea d-sa, *s-a agravat printr-o tendință de artă.* (Altminteri) *poate ieșea ceva mai complet „polițist*". Și în formularea această ironică se cuprinde mai mult decît o simplă lecție de modestie.

Dar *Amîndoi* închide, în ciuda limitatelor lui proporții, încă și alte semnificații. Este întîi imaginea vieții de provincie, cu atmosfera ei resonantă, în care un eveniment de importanța unei îndoite crime mobilizează toate inteligențele și pune la încercare toate inimile, și pe care d. Liviu Rebreanu o zugrăvește cînd folosind ironia direct, cînd portretul sugestiv și cînd scena de grasă comedie. Cînd procurorul Negel voiește să explice pricina pentru care înmormîntarea victimelor, altminteri odioase, a luat proporțiile unei apoteoze, romancierul află una din cele mai juste formule de adevăr și satiră socială: „Românului, știi nu prea îi place munca, dar o respectă la alții, și mai ales la străini. N-ai băgat de seamă că nicăiri nu se face mai zgomotos apologia muncii ca la noi etc. etc.". Cît despre portrete, ele sînt în tradiția marelui creator de siluete și tipuri, care este d. Liviu Rebreanu. Singură scena dintre Spirică Dăniloiu și soru-sa Aretia, față cu justiția și cu cadavrele încă neridicate ale victimelor, cearta aceasta dintre moștenitori, pe care numai testamentul, ce-i exclude, o să-i trezească la realitate, și aduce în scenă suflete și năravuri, dintre cele mai pitorești. Un portret, cum spunea poetul, în mărime naturală, este și acela al judecătorului de instrucție Aurel Dolga. Prezumția, geniul judiciar în ce are el mai superficial, cutele profesionale, pe care nici o evidență nu le descrețește și într-un cuvînt solemnitatea fadă a personajului ce se minte pe sine, ridică această latură

a romanului în planul unei izbutite șarje la adresa iluziilor detective...

Și diversitatea acestor aspecte nu are de ce să mire. Pentru că *Amîndoi* este mai presus de toate un roman.

1938

CRĂIȘORUL

roman

(„Cartea românească")

Nu se poate contesta d-lui Liviu Rebreanu o neîntreruptă grijă de înnoire în temele romanelor sale. De la romanul vieții rustice, al setei ucigătoare de pămînt și dragoste din *Ion*, și pînă la prezentul *Crăișor*, viața romanțată a lui Horia și a rebeliștei iobăgești de la 1874, măiestria povestitorului s-a aplicat pe tot alte teme în cele 5 romane, cîte numără, pînă astăzi, impunătoarea sa activitate epică. Social în *Ion*, psihologic în *Pădurea spînzuraților*, evocator fantastic în *Adam și Eva*, psihopatologic în *Ciuleandra*, istoric în *Crăișorul*, romanul d-lui Liviu Rebreanu a adus în toate aceste planuri de inspirație o necontestată unitate de însușiri.

Temele însă au variat de la roman la roman, pentru motivul primordial că talentul d-lui Liviu Rebreanu este prin definiție antiliric, de o mare virtute de obiectivare, în deosebire, spre pildă, de talentul d-lui Mihail Sadoveanu, ale cărui opere sînt cu mult mai reduse la unitate, grație viziunii sale subiective, ca și stilului care ordonă o aceeași boltă, o aceeași rezonanță. Ea merge așa de departe, această lege de identitate, la d-l Sadoveanu, că și în romane, cărora nu li se poate reproșa nimic sub raportul construcției epice, precum în *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă*, efluviile lirice sînt prezente în pînza povestirii, dacă nu altminteri, cel puțin prin adierea aceea stilistică, proprie virtuosului evocator al Hanului-Ancuței. D-l Liviu Rebreanu, se știe, nu este un

virtuos al expresiei. Dar virtuos al expresiei n-a fost nici Stendhal, și dacă în tînăra noastră falangă de romancieri, porniți, ca la un cuvînt de ordine, după apariția lui *Ion*, în arena romanului românesc, este cineva care să se apropie de intensitatea epică a autorului lui *Roșu și negru*, apoi acela este, fără îndoială, d-l Liviu Rebreanu. Fără să mai spunem că, așa, inatent la grațiile formale, cum trece de obște d-l Liviu Rebreanu, d-sa a răscumpărat adeseori viziunile sumbre și aspre ale narațiunilor sale, cu înfloriri feciorelnice, o poezie cu atît mai cuceritoare cu cît era mai contrastantă. Așa în *Pădurea spînzuraților*, Ilonka — în *Ciuleandra*, enigmatic — fantomatica Mădălină și chiar în Crăișorul, domnița nemeșului din Cristior.

Aminteam de varietatea de teme din romanele d-lui Liviu Rebreanu, și cum numele lui Stendhal s-a înserat cîteva rînduri mai sus, să remarcăm în treacăt că, deși epic prin excelență, Stendhal a zidit romanele sale în jurul aceleiași axe, unui aceluiași erou. Și Julien Sorel, și Fabricio del Dongo, și Lucien Leuwen, eroii celor trei romane fundamentale ale lui Stendhal, nu sînt decît variante ale aceluiași erou din pragul romantismului social, politic și erotic de acum o sută de ani. Nimic din această ipostaziere autobiografică la d-l Liviu Rebreanu. Că sînt, totuși, de-a lungul atîtor tipare epice, și vestigii comune, precum de pildă scenele de vigoare, o anumită predilecție pentru înfruntările violente, crude, sîngeroase, care fac din d-l Liviu Rebreanu un rapsod al crispațiunilor, este foarte adevărat. Altminteri, cu fiecare roman, o nouă temă, deci o nouă lume, o nouă explorare în viață și-n suflete. Diversitate de teme cerînd cu fiecare din ele o altă deschidere de perspective. Ceea ce se poate și mai bine observa, cu chiar acest roman istoric, *Crăișorul*.

Pentru că nu numai planul sau genul acestui roman este altul. Alta este tehnica lui. Ea este așa de diferită de eșafodările cu care ne-a deprins d-l Liviu Rebreanu pînă acum, întîi pentru întîia dată lipsesc din romanul acesta istoric chiar și acele scene de cruzime, acel fir de ață roșu al violențelor, care se putea distinge în toate romanele d-sale. Iobagii aceștia, după secole de apatie și în subconștiințele cărora aromește jertfa sîngeroasă a strămoșului Gheorghe Doja, se revarsă peste sate și orașe, distrug averi și omoară, așa cum va fi fost în realitate și cum istoria a consemnat.

Sînt aceste cruzimi în romanul d-lui Liviu Rebreanu? Sînt și nu sînt.

Pentru că d-l Liviu Rebreanu le estompează, le revarsă asemeni unei neguri pogorînd din vale în vale, negură domoală, și nu șuvoi deslănțuit, negură ce se va risipi, la fel de anonimă, dar de o mare semnificație simbolică. Din negura aceasta se desprinde și Horia, ba chiar și frații lui de cruce și de crucificare, Cloșca și Crișan, pentru ca, o dată împlinită, chemarea lor să reintre în marea negură din care au ieșit.

Și cruzimea lipsește chiar și din scena finală a torturării pe roată. Ceteam, nu mai mi-aduc aminte unde, aprecieri în legătură cu această scenă, aflată în linia virtuozităților crispante ale d-lui L.R. Ar fi de ajuns însă să ne gîndim la scena chinurilor ce îndură Ana în *Ion* și la scena răpunerii lui Ion sub cazmaua rivalului său Gheorghe, la fioroasa moarte a lui Mahavira în *Adam și Eva*, la execuțiile lucide din *Pădurea spînzuraților*, la liminara crimă din *Ciuleandra*, pentru a înțelege cît de absent este registrul acesta, de cruzime și de voluptate a violențelor, din *Crăișorul*.

Și e bine că este așa. Absența aceasta este în linia romanului istoric așa cum l-a văzut d-l Liviu Rebreanu. Nu o exaltare eroică, nu o reconstituire documentară, cît o povestire de o simplicitate insinuantă, ceremonie dintr-un martiraj, un drum din calvarul retrospectiv al neamului, pe care urcă și coboară, cînd slobod, cînd încătușat între sutași și batjocorit ca un alt Mîntuitor al neamului ales, Horia. Crăișorul e un predestinat. Jertfa lui e scrisă în cartea destinelor irevocabile. Horia însuși o știe. O simte în tot timpul strădaniilor, al drumurilor la împăratul, al mistificării poruncilor împărătești, al îndoielilor neîntrerupte și mai ales în clipele de confruntare cu sine însuși, cum sînt acelea din închisoarea din Bălgrad înainte de execuție:

„Din clipa cînd gornicii l-au surprins în coliba de pe Scorogetul, n-a avut decît un singur simțămînt: că așa trebuia să se întîmple, că numai astfel se putea isprăvi... Se mira în sine cum n-a întrevăzut el de la început acest sfîrșit, adică cum nu l-a știut lămuri, căci de presimțit l-a presimțit mereu. Și totuși nu-i părea rău de ce s-a făcut. Își zicea că acuma a ajuns zvonul pretutindeni despre necazurile și dorurile românilor și vor trebui să se gîndească cei mari să le lecuiască."

Predestinare așa de irevocabilă și pe care d-l Liviu Rebreanu o urmează în toate punctele, încît nimic din ceea ce se întîmplă, cîtă vreme nu contrazice linia aceasta a eroului, nu suscită obiecțiuni. De aceea Horia va trebui să fie prins, la Poeni, în toiul rebeliștei, ba chiar buciumanii români („dacă n-am pătimi de la ai noștri, apoi de la cine? Cel puțin să afle toată suflarea că pe Horia Buciumanii l-au vîndut ungurilor"), de aceea va fi vîndut de o Iudă din neamul său, de aceea va face, în toi de iarnă, drumul spre Bălgrad, pe jos, cu coroană de nuiele pe cap, și sutașii îl vor rîde: „Uite Craiul valahilor". Pentru că drumul acesta duce sub roata de tortură, spre moarte, dar poate și spre justiția aceea imaculată, din cealaltă lume, unde împăratul nu va mai fi mințit de curteni și va putea asculta, cu bunăvoință și eficacitate, plîngerile iobagilor. Mistica aceasta monarhică — formă, de fapt, a setei de justiție — este admirabil realizată în romanul d-lui Liviu Rebreanu. Ultima rugăminte a lui Horia e tot pentru împăratul, în mîinile căruia vrea să-și dea sufletul, iar testamentul său scris de popa Niculae Rațiu, în închisoare, numind pe cei ce l-au prins: „îi iartă cu toată inima". Și astfel destinul se împlinește. Redempțiunea neamului de iobagi e hotărîtă.

Astfel este *Crăișorul*, ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu. Intermediul interesant prin ceea ce aduce deosebit de epica de dinainte a d-lui Liviu Rebreanu, romanul acesta istoric, așa de deosebit de întreaga tradiție a romanului istoric, romantic, ba chiar și de recentul roman istoric al d-lui Mihail Sadoveanu, vădește și grija de înnoire a romancierului nostru și anunță surprizele cîte mai sînt de așteptat de la dînsul.

METROPOLE, BERLIN. ROMA. PARIS

(„Cartea românească")

„Plecă, firește, la un congres. Singurele ocazii, cînd scriitorii români au prilejul și posibilitatea să călătorească peste granițî" — stă scris spre începutul celui de al doilea drum

al romancierului, în 1927, la Roma. Și este, în aceste puține cuvinte, cu mult mai mult decît într-un capitol de istorie literară. Marii călători n-au fost grăbiți. Paul Morand însuși, socotit de mulți drept călătorul prin excelență al timpurilor moderne, pentru care distanța n-are taină, nu s-a abătut de la această regulă cînd a întreprins, îndeosebi, drumul său dintre Paris — Tombuctu. Călătorie din care n-a dat la iveală decît un jurnal de notații, dar, drept e din cele mai pregnante. Și n-au fost grăbiți marii călători ai veacului trecut, fie că se numeau Chateaubriand și Gérard de Nerval, fie că se numeau Stendhal și Flaubert, unul studios și aplicat în evocarea vechilor așezări punice, celălalt atent, fără să pară, și izbutind să strecoare printre anecdote și jurnal o umanitate la fel de actuală și după un veac. Și n-au fost grăbiți, pentru ca să ne apropiem de meridianul nostru, nici marii noștri călători, fie că se numeau Dinicu Golescu, pornit în trei rînduri, în 1824, 1825 și 1826 peste graniță și ducînd cu sine traista-i de tabieturi, sau Ion Codru Drăgușanu, deopotrivă de încîntat de Italia, de Paris și de Londra, unde ocupațiuni profesionale îl duceau pe acest tipic reprezentant al secretarilor de speța unui Voltaire sau Jules Laforgue. Cît despre Vasile Alecsandri, mai mult de trei pătrimi din viața lui literară se datoresc călătoriilor, de la cele dintîi, în plin ev romantic, pînă la cele din urmă, ale ambasadorului acreditat pentru pledarea Unirii sau Latinității.

D-l Liviu Rebreanu a vizitat trei din metropolele Apusului, Berlin, Roma și Paris, și vizitele sale sînt legate de prilejul unor congrese scriitoricești. Dar sînt congresele internaționale, și încă cele scriitoricești, prilejurile cele mai nimerite pentru asimilarea unor realități etnice așa de diferite de cea românească? De aici caracterul de raite pe care îl au aceste relațiuni, caracter pe care romancierul îl subliniază, cu susținută ironie, în tangențiala raită venețiană, a acelei Veneții, glorioasă de amintirile atîtor amanți literari și peste care versul lui Eminescu, oricît ar fi de împrumutat, aruncă un statornic giulgiu de melancolie.

Și totuși, grăbite raite peste graniță, în trei din cele mai interesante din metropolele Europei occidentale, paginile d-lui Liviu Rebreanu izbutesc să dea o imagine, pentru anii 1926 și 1927, a vieții acestor metropole. A fost, cum este și astăzi, o epocă de incertitudine, de așteptări, de surprize

și dacă este să constați o deosebire, în avantajul nostru, este că astăzi neliniștea și legendele revoluționare care ne priveau s-au generalizat și au molipsit așezări mai vechi și mai bogate ca a noastră. Este, după aceea, în cartea d-lui Liviu Rebreanu o constantă preocupare de a marca diferențele de regim politic, al celor trei națiuni. [...]

De unde s-ar putea deduce, și ar fi o greșeală, că *Metropole* ar fi jurnalul de sugestii politico-sociale ale d-lui Liviu Rebreanu. Dacă este adevărat că atari predilecții alcătuiesc firul conducător al celor trei raite europene, tot pe atît de adevărat este că autorul nostru apare, în primul rînd, romancierul cu faima bine zidită, încă de la apariția lui *Ion* și al *Pădurii spînzuraților*. Romancierul, pentru care omul și viața lui sufletească prețuiesc mai mult decît toate peisagiile și toate doctrinele. Era, dealtminteri, și părerea lui Stendhal și a lui Balzac și a lui Dostoievski, cei trei Crai ai romanului, la[cari documentul omenesc sublima cu naturaleță toate dogmele și toate crezurile politico-sociale.

De aici, acele neîntrerupte corespondențe pe care autorul nostru le stabilește între noi și cei din Apus, corespondențe în care nu vei întîlni nici tînguirea logofătului Dinicu și nici accentele slavofilului Dostoievski. Dar o cumpănită creionare, un tuș mai mult sau mai puțin concentrat, în care se ascund, cu discreție, fantomele legațiilor noastre apusene, figuri de miniștri, în retragere, tineri de pe malul Dunării, sau ies, într-o lumină mai încinsă, figurile de dominatori și oameni ai epocii lor, un Poincaré, un Mussolini. În astfel de schițe, d-l Liviu Rebreanu își amintește din nou a fi romancierul pe care o operă de pe acum clasică l-a consacrat și pentru care *Metropole* constituie intermediul și puntea ușoară către romanele în gestație sau, poate, sub teascuri. De aceea, ne place să notăm, la sfîrșitul acestor rînduri, că romancierul, ajuns la Paris, a făcut un drum la mormîntul lui Balzac, cum alții merg la mormîntul eroului necunoscut, și că, la fel cu Dostoievski în șederea lui la Paris, romancierul nostru și-a oferit spectacolul ghilotinei. Al ghilotinei, pe care episodul revoluției franceze din romanul *Adam și Eva* o întrebuințase în seria instrumentelor de tortură. Un spectacol, totuși fugitiv, înecat în ceață și umbră și peste care se înalță ca un imn adresat „celei mai frumoase", micul poem în proză pe care d-l Liviu Rebreanu îl dedică Venerei de Milo (statua

nemuritoare din Muzeul Luvrului). Simbolul acesta trebuiește, îndeosebi, reținut.

ADAM ȘI EVA

roman

(„Cartea românească")

N-am avut fericirea să scriu despre romanele anterioare ale d-lui Rebreanu. Pe vremea cînd apărea *Ion* împărțeam timpul între preumblări de-a lungul cheiului, în port, scandînd jocul valurilor pe mătăniile versului, și între lecturi— compensații naive în tîrgul acela de bancheri, de armatori și de ministeriabili. Eram un simplu cetitor. Mă dam voluptății acesteia fără teamă. Închideam o carte între copertele a două exclamații și treceam la alta, cu dezinvoltura flirturilor la kermessele publice. Nu mă pîndea nici un control. N-aveam să roșesc de vreo părere, cu voce tare și în public, spusă. Și era păcat. Atîtea din ele meritau să i se consemne un omagiu în personala mea istorie a literaturii contemporane. Am citit cele două volume din *Ion* cu o viteză memorabilă. Epopeea eroului muncit de foamea de pămînt, tribulațiile lui sentimentale, de la scena cuptorului pînă cînd expiră sub lovitura de cazma a rivalului său, Gheorghe, figura preotului Pămătuf, aventurile familiei Herdelea, într-un cuvînt, întreaga monografie a vieții din Armadia Ardealului m-a interesat într-un chip deosebit. Îmi amintesc de-un cuvînt al lui Suarès: „*la vie seule c'est la marque de l'art*". Cînd, mai tîrziu, cetii despre păcatele stilistice ale lui *Ion*, rămăsei deconcertat. Cum de nu le băgasem în seamă! Îmi revenii repede, și-n observația lui Suarès văzui supremul elogiu.

Cu *Pădurea spînzuraților* făcui o experiență vrednică de amintit. Eram la întîile mele exerciții de reportaj literar și mă pregăteam să povestesc întîmplarea. Începusem cartea sub auspicii fericite. Impresionanta scenă a spînzurătorii, cu care se deschidea romanul, pronostica o dramă sumbră. Venea apoi un interminabil istoric al eroului, Apostol Bologa,

cu îndoielile lui religioase, cu incertitudinile sufletești ale unei firi meditative. Entuziasmul zăbovea. Însă de la o vreme romanul își lua zborul, Apostol Bologa sîngera sufletește pe fronturile pe care lupta, alternativa dezertării în România îl tenta, și cu tot episodul idilic al iubirii cu Ilonka, fata groparului, sau tocmai de aceea, drama începu să se desfășoare vertiginos, halucinant, grandios. Nu mai era un om al cărui suflet, scăpat din hățurile voinței, se prăbușește în prăpastie, era o forță elementară, condusă de forțe elementare, dezagregare sufletească în genul spectacolelor cosmice, o dureroasă și contagioasă tragedie dictată de inexorabile legi supreme. Cînd eroul e prins, în încercarea de a trece granița, ai o tresărire dureroasă, dar liniștea și absența cu care suportă întreaga desfășurare a evenimentelor, și judecata, și spînzurătoarea, îți încleștează inima și păstrezi în suflet, multă vreme, o acută durere fizică. Era tîrziu, în noapte, cînd terminasem cartea și am luat să citesc ce se scrisese despre dînsa.

N-am fost mulțumit. Nu găsisem accente entuziaste, calde, la înălțimea operei. Aveam să le scriu eu? De bună seamă nu. Era o sarcină peste puterile mele, dar trebuia să mă războiesc. Din nefericire, revista la care uceniceam își încetă apariția. Mă consolai la gîndul că gloria acestui romancier născut n-are nevoie de corul admiratorilor lirici.

Cu *Adam și Eva*, d-l Liviu Rebreanu atacă o nouă coardă a personalității lui de romancier. Noutate în subiect, noutate în execuție, ultima lucrare a d-lui Rebreanu suscită o serie de observații interesante.

Dar mai întîi despre ce e vorba?

Eroul romanului, profesorul de filozofie Toma Novac, e în agonie în camera unui sanatoriu, de pe urma gloanțelor primite de la bărbatul amantei lui, Ileana. Drama s-a petrecut în strada Albă, și Novac, asistat de Ileana și de prietenul său, Aleman, retrăiește în ultimele clipe nu numai viața pămîntească, cît și celelalte 6 vieți, anterioare, pe care sufletul său le va fi trăit de la începutul existenței lui spirituale. Aceasta ca o verificare a sistemului esoteric al prietenului său, Aleman, sistem pe care l-a combătut și față de care s-a arătat totdeauna sceptic: „Bărbatul și femeia se caută în vălmășagul imens al vieții omenești. Un bărbat, din milioanele de bărbați, dorește pe o singură femeie, din milioanele de femei. Unul singur și una singură. Adam și Eva. Căutarea reciprocă, inconștientă și irezistibilă, e însuși rostul vieții omului... O viață omenească nu ajunge însă pentru a prilejui întîlnirea bărbatului cu femeia... A șaptea viață aduce de-abia fericirea unirii cu celalt suflet. De aceea a șaptea moarte cuprinde revelația."

Cam aceasta ar fi esența sistemului Aleman. Pe premisa aceasta se întemeiază întreaga poveste. Evenimentul se desfășoară ca o exemplificare a postulatului acestuia. Sîntem, prin urmare, smulși din realitatea habituală și purtați prin cele 7 cercuri ale unui purgatoriu al iubirii, cu veșnicile chemări și alungări ale aceloraşi două suflete, care se reîncarnează și se nimicesc pînă la a șaptea reîntrupare, ultima și unică, liman de împlinire a marii năzuințe: contopirea spirituală.

Urmează a șaptea moarte, cu revelația supremă, filmul retrospectiv și metapsihic al celor șapte vieți. Firesc ar fi: al celor 6, însă d-l Rebreanu construiește de așa natură, încît și acea de a șaptea viață se înserează în ordinea cronologică a aceluiași lanț de visuri — ilustrare a premisei date.

Precum se vede, o călătorie fantastică, o călătorie în șapte lumi, în șapte epoci. Obiecțiile, pe care ai fi înclinat să le aduci acestor arbitrare existențe, sînt zadarnice. Premisa e anunțată cu claritate, mai mult, e ridicată la rangul unei axiome; demonstrația, prin urmare, concluzia, nu poate fi decît aceasta. Sîntem în arbitrar, va să ne conformăm lui. De altminteri, autorul a avut grija să taie scurt tuturor acestor obiecții principale, cu scepticul epigraf kantian așezat în pragul volumului: „nu trebuie să dăm crezare la tot ce spun oamenii, dar nici să credem că ei vorbesc absolut fără de vrun temei". Iar mai la urma urmei, toate aceste considerații teoretice n-au nici o valoare. Realitatea artistică se poate petrece la orice meridian, oricît de imaginar. Ea trebuie numai să se conducă de aceleași legi de verosimilitate, așa ca în fiecare clipă să simțim în sufletul nostru consunînd ecoul acestor invenții arbitrare.

De aceea subliniem de la început, ca pe unul din meritele acestei cărți, intercalarea celor 6 vieți pe care d-l Rebreanu a făcut-o în cea de a șaptea viață a eroului. În felul ăsta, construcția aceasta imaginară capătă un început de temelie,

o piatră fundamentală, pe care s-ar putea clădi orice: un palat, o școală, un roman, după cum, iarăși foarte bine, ar putea să rămîie, ca în cazul atîtor construcții școlare, simplă piatră fundamentală. Nu e chiar cazul cu *Adam și Eva*. Însă un roman, după datele cunoscute, în toată variata lui înfățișare, nu avem. Pentru că singur capitolul *Ileana*, cercul celei de a șaptea existențe, în a cărei noapte supremă eroul trăiește cele șase visuri, nu trece de condițiile materiale ale unei nuvele. Iar cele șase visuri, repetînd sub costume diferite și la latitudini deosebite aceeași evoluție a aceluiași cuplu de forțe, adaogă povestirii ceva din arbitrarul și din stereotipul pe care d-l Rebreanu a căutat de la început să-l atenueze. Avem în schimb șapte povestiri pentru călătoria sufletului, ca șapte oboluri spre vămile neființei. Ele se desfășoară într-un tempo vertiginos și într-un stil adecvat basmului. La o parte deci dezvoltările pe care le-ar cere un roman, evocarea atîtor lumi, caracterizarea atîtor eroi. Simplificarea expeditivă e mijlocul cel mai potrivit al basmului. Și într-adevăr ai senzația acelei tichii din basme, cu care suprimi timpul și spațiul. De aici și o ușoară oboseală între capitole. Căci dacă basmul cu Mahavira și Nawamalika se desfășoară într-un ținut grandios și în linii impresionante, atmosfera aceasta de epică măreție nu vom mai afla-o în celelalte basme. Variație firească, veți zice, de vreme ce sînt alte lumi, cu alți oameni. Negreșit. Vorbim însă de dragostea cu care artistul se comportă față de subiect. Năzuința aceasta după contopirea sufletească, convergența sentimentală a permanenților Adam și Eva și amărăciunea, pustiul ce rămîne pe urma acestui ciclon de dragoste, care se consumă distrugîndu-se, nu se mai întîlnesc cu aceeași intensitate nici în basmul lui Unamuno și al lui Isit, nici în al lui Gungunum și Hamma, nici, mai ales, în al lui Adeodatus și Maria. Convulsia sufletească a călugărului înamorat de Fecioara e lipsită de caracterul de umanitate ce caracterizează aventura lui Pafnutie, de pildă. În bună parte aceasta vine și din greutatea pe care d-l Rebreanu o pune pe pitorescul lexical. Culoarea locală nu poate fi obținută numai cu vocabular. Dacă epocii indiene nu i se poate reproșa mai nimic, nu e același cazul epocii babiloniene sau romane. Sînt elemente ce nu s-au topit definitiv. Cu aceste rezerve și a unui cuvînt — care, orice s-ar zice, e lipsit de orice re-

zonanțe artistice și de care d-l Rebreanu abuzează — e vorba de *baremi* — *Adam și Eva* rămîne o interesantă colecție de basme, povestite la priveghiul sufletului. Tîlcul e impresionant și-n el se închide și taina regenerărilor artistice pe care acest maestru al romanului o stăpînește desăvîrșit.

JAR

roman

(„Cartea românească")

Ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu — atît de sobru intitulat *Jar* — se situează în acel lot, de a doua importanță, al operelor sale, cari și dacă nu satisfac în măsura în care izbutește să o facă întîiul lot, nu este, totuși, mai puțin important pentru cunoașterea varietății de inspirație și a unității de măiestrie ce se întîlnesc, în toate momentele bogatei sale activități literare. Inegalitatea, reală sau numai aparentă, este în firea lucrurilor subordonate, ca ori și ce fenomen de viață, curgerii timpului. Autorul unui singur volum nu va fi niciodată raportat la sine însuși; el va fi cel mult comparat cu ceilalți, indiferent dacă operația urmărește o ierarhizare a valorilor sau folosește drept termen de reper convențional. Autorul mai multor volume va suferi, în primul rînd, tocmai de pe urma belșugului său. Cititorul își gradează impresiile cu fiecare nou volum al autorului și în mica sa farmacie critică nu uită să așeze lucrările, pe specialități, pe esențe, pe preferințe. Liviu Rebreanu a scris *Ion*, a scris *Pădurea spînzuraților*, a scris *Răscoala*, trei capodopere ale epicei noastre contemporane și cele mai izbutite dintre toate lucrările sale. Raportate acestor muncèle, ce jalonează nu numai istoria romanului nostru de astăzi, dar chiar producția lui Liviu Rebreanu însuși, de bună seamă că și *Adam și Eva* și *Ciuleandra* și *Jar*, vor apărea indiferent de calitatea lor dezavantajate prin forța lucrurilor. Dar preferință și valoare absolută e una, și în timp ce oficiu de cronicar e alta. El impune un punct de vedere de

ansamblu, înlăuntrul căruia, fiecare operă își are locul ei, ca într-un amfiteatru, desigur, dar nu în afară de el. Mai mult chiar, atîtea din operele de a doua importanță ale unui autor și alte ori chiar cele mai puțin izbutite fac mai lesne înțeleasă tehnica scriitorului nostru, abaterile lui interioare, virtualitățile de la care se pot aștepta surprize. Orice lucrare a unui scriitor predestinat este o experiență de viață, ce nu poate rămîne fără de ecou. Desigur, *Ion* impune prin masivitatea epică, prin problema socială căreia îi dă culoare și suflu, prin certitudinea psihologică cu care Liviu Rebreanu frămîntă destinele eroilor săi. Desigur *Pădurea spînzuraților* reține și înfioară prin cumpăna abilă, dintre aventură și moarte, pe care joacă dar pierde (cu cît geniu însă!) Apostol Bologa, neliniștitul erou al *Pădurii spînzuraților*. Desigur *Răscoala* reconstituie, cu mijloace de istoric dar și de mare psiholog al mulțimilor, unul din cele mai patetice capitole ale istoriei noastre contemporane. Dar în umbra acestor gigantice realizări, cine ar putea tăgădui un farmec, cu atît mai tulburător cu cît vine de dincolo de viață, Mădălinei, eroina și victima nebuniei ritmice din *Ciuleandra*? Cine poate tăgădui romanului celor șapte vieți din *Adam și Eva*, acel adînc înțeles simbolic și acele pagini de evocare, sugestivă ori de cîte ori romancierul și istoricul consună în aceleași preferințe? Și cine, pentru a poposi la ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu, nu va recunoaște că, așa de sobru, cum pare acest *Jar* și de o psihologie stilizată, el arde totuși de o flacără mai prețioasă decît toate, și care nu este alta decît duhul epic al romancierului Liviu Rebreanu. Alte romane ale sale pot fi mai spațioase, mai vaste ca acțiune și semnificație socială, altele de un studiu mai adîncit al sufletului omenesc — acestea nu sînt motive ca și *Jar* să nu fie un excelent roman cu toate că zidește într-un singur plan și în jurul unui subiect de o rară simplicitate. Un subiect de o tradițională și de cînd lumea actualitate, poate că ar fi și mai bine spus. *Jar* este povestea unei iubiri nefericite, a uneia din acelea cu atît mai devoratoare cu cît s-au născut, cum observa, cu un veac în urmă, Stendhal, din ostilitate. O iubire-năpastă, o iubire-morb și flacără, care cuprinde la fel cu elementele naturii și înăbușă. Liana, eroina din *Jar*, este însemnată din leagăn cu semnul înfrîngerii. Zadarnic se va feri din calea Zeului cu săgeata, a lui Cupidon,

mesager cu atît mai tiran cu cît e mai grațios, al răzbunătoarei zeițe Venera, zadarnic va rîde sau se va împotrivi apelurilor, în cele din urmă se va supune. Ca în miturile populare cu zburători și alte duhuri tainice, Liana va trece prin chinurile dragostei, va arde visuri și după ce va sorbi toată cupa amărăciunilor va trece de-a dreptul în moarte. În locul altarului nupțial, care după decepția întîii iubiri, urma să o consoleze într-un mariaj de compensație, Liana preferă sovonul mortuar de mireasă. Este în Liana și în zbaterile inimii ei rănite, ceva din patima Hermionei, a unei Hermione care fără să mai înarmeze un braț răzbunător împotriva celui iubit, și-l înarmează împotriva sa. Și este în Liana ceva din predestinarea cu care d-l Liviu Rebreanu a învăluit enigmatica umbră a Mădălinei, în *Ciuleandra*. Mădălina și Liana sînt, cu toate deosebirile firești, surori gemene în destinul prea repedei lor treceri din viață. Dar ceea ce este mai prețios în *Jar* este mai puțin studiul cît atmosfera psihologică, în care d-l Liviu Rebreanu învăluie drama Lianei și, după aceea, siguranța cu care creionează decorul unei societăți din zilele noastre, cu cele mai simple dar mai puternice mijloace de convingere. Aici, în acest dar de portretizare, de tipizare socială, mai exact, se poate citi harul romancierului, pe care d-l Liviu Rebreanu îl are și în cele mici și în cele mari.

26 iulie 1934

CAMIL PETRESCU

VERSURI

(„Cultura națională")

S-au spus multe și nedrepte cuvinte despre literatura și despre poezia de război. Mai presus de toate, ea a fost socotită ca un gen inferior, amuzament de tabără — în orice caz, inferioară comunicatelor din cartiere sau din gazete, aceste fronturi interioare, sub bombardamentul literaturii cărora frontul veritabil a avut de suferit cît de pe urma artileriei vrăjmașe. Acei care au aruncat disprețul lor nu-s alții decît acei ce, folosindu-se de cel mai popular dintre ziare, înfășurau în paginile lui crampele celui mai dezinteric dintre barzi și mînjeau cu cîte un *Venim* sau *Sus inimile* eroismurile anonime și resemnate ale acelora cari (frumoasele cuvinte sînt ale lui Camil Petrescu), în vecinătatea cadavrelor răscoapte, practicau o scurtă carantină pentru veșnicie.

Camil Petrescu va binevoi să-mi ierte că vorbind de el generalizez și că opun catehismurilor de eroism oficial paginile lui aspre și dureroase. N-aș face-o dacă n-aș avea convingerea că filele lui zvîcnesc de adevăr și de umanitate, că în transeele improprii ale artei lui s-a adăpostit, trecînd printre străji, nevăzută, Poezia, și că tîmplele lui au fost încoronate, cuvîntul e al clasicilor, cu laurii prăfuiți ai războiului. Și-apoi, nu-i astăzi prima oară cînd o fac. Am mai avut prilejul, sînt doi ani de-atunci, să asist la o experiență pe care pedagogia școlară nu va breveta-o desigur, dar care s-a dovedit concluzivă: vorbindu-se despre pasteluri, o clasă întreagă îngenunchea smerită sub patrafirul pe care, în poezia cu același titlu, *luna* răsărind, îl azvîrlea, bună și blîndă, „și peste noi, și peste ei". Peisajul din noapte s-a luminat, și-o „arătare de lumină" a mijit și s-a precizat în sufletele acelor normaliști, cu aceeași bucurie cu care, altă dată, școlarii mai mici și crescuți aceștia, într-o rigiditate ostășească, inerți la artificialitatea *Morții căprarului* din Coșbuc,

tresăreau și urmăreau cu ochii scînteind de interes pasajul mortului, căruia ceasornicul îi supraviețuiește, din romanul lui Barbusse.

Nădăjduind că această vecinătate și aceste rînduri de zăbavă vor fi înțelese și vor fi socotite ca un omagiu pentru poezia lui Camil Petrescu, să facem o grăbită vizită de agent de legătură sau de reporter de Mare Cartier prin aceste transee.

Ciclul morții este jurnalul de război, dispus pe 13 poeme, ca-n 13 paragrafe, al unui luptător ce s-a întîmplat să fie și poet. Nu e o condiție — *fără de care* — să fi fost pe front ca să posezi consemnul de a pătrunde la aceste posturi avansate. Îți trebuie numai un suflet deschis la frumusețe, ucenicit în asprele ateliere ale vieții, plămădit în trudă și sîngerînd de rănile măcelului, în orice caz un suflet altul decît al intendenților de literatură oficială, care nu-nțelegeau că și soldații își au poeții lor *(frunză verde de mohor, arză-te focul, Tirol)*, și că maculatura ce trimiteau, asemeni ciorbei de mazăre cu gărgărițe, lepădată peste taluzuri, avea o altă întrebuințare.

Cîteși 13 aceste poeme trăiesc de sine, săpate ca tot atîtea firide în malul vieții de campanie, și preferințele noastre se opresc cu egală plăcere fie la acel *Marș greu*, desfășurîndu-se într-un ritm halucinant de fantomă surprinsă de lumina zilei:

> Mulțimea adormită în coloane
> Se mișcă totuși ritmic și macabru
> Ca o mașină de organe,

fie la acele simple și adînci *Versuri pentru ziua de atac*, familiară exhortație:

> Omoară-ți sufletul cu grijă;
> Restul n-are nici o-nsemnătate.
> De va fi glonț sau colți de schije,
> Pînă la tine nimic nu va străbate,

contrastînd așa de tragic și de nevinovat cu gravitatea clipei care va urma, fie la acea impresionantă „babă-oarbă" din valea morții, în care din patrula plecată în recunoaștere unul

doar se mai întoarce, şi-acela prăbuşit de glonţ, în pragul şanţului:

E un cadavru îngrozit de vale,
Un mort fugit din larga urnă funerară,

fie la acea imagine a rondului din *Mîna*, în mers de orb călăuzit prin beznă, şi care închide în sobrietatea ei un simbol de aşa de adîncă extracţie:

O, mînă groaznică de frate,
Care mă poartă
Sub ce de neînţeles osîndă?
Pe poteca grea de ură neagră,
Dintre două lumi la pîndă,

fie la *Drumul morţii*, care, de la Riga pînă la Galaţi, îşi şerpuieşte şanţurile vii, unde se-întîlnesc versuri ce-n ironia vocabularului lor rezumă o întreagă monografie a genezei războiului:

Sunt două manuale de istorie
Duşmane
Şi două geografii tirane;
Sunt două imnuri, două uniforme
Şi două versuri de şcolari-altoi,
Crescuţi de alte statui de eroi,

poemă cu linii vaste, cu perspectivă larg desfăşurată, ca o fotografie luată dintr-un avion de recunoaştere, cadru apt pentru o ascensiune epică, în care lirismul poetului ne-nalţă cîteva clipe în văzduh, cît mai sus, dar pe care, invidios şi dibaci ochitor, îl prăbuşeşte ca pe un aeroplan, ce cade între reţele, pentru că poezia lui Camil Petrescu nu-i epică, din care orice retorism e alungat, ca mai străvăzătoare să apară albia lirismului său. E un lirism nud, spre deosebire de lirismul costumat, sub care am putea înţelege toate genurile literare, căci, în definitiv totul e chestie de vocabular, şi toată arta şi orice manifestare sufletească e prin definiţie lirică.

Întîmplarea face să nu putem insista asupra tuturor elementelor din *Ciclul morţii*; ne vom sili de-aceea să enumerăm cîteva din ele, pe cari nu ne-am ierta-o dacă cel

puţin nu le-am aminti. E vorba întîi de arta cu care Camil Petrescu încrustează episodul senzual, pasionant, de pură esenţă dramatică, precum în „seara ireală de august“ din *Repaosul*, sau „eşti goală pe sofaua de brocart“, în *Trecutul*, torturanta poveste a unui Pafnutie de campanie, şi care ar trebui citată în întregime. Sînt apoi acele cruzimi de vocabular aşa de la locul lor, sînt acele adjective, multe, foind peste tot, închizînd în vocabularul lor sîmburele unor întregi metafore sterilizate (de pildă, vom urca cu paşi „definitivi“, vorbind de urcuşul pentru atac), noutatea luminoasă a atîtora dintre imagini (de pildă, racheta care declină în arc frumos şi cade drept ca o aripă de lebădă), versul său dur, aspru, rupt, puţin torturat, ca pentru jurnalul de campanie al unui ostaş cu mersul cînd obosit, descompus, cînd odihnind şi lăsînd gîndul să urce ca pe un aerostat, captiv însă, vers care cunoaşte şi efluviul nestăvilit al periodului pasional şi după împrejurări, ochiul de apă vrăjită cu timbru autentic de cîntec cît mai pur:

Ce fericită grijă a forţelor obscure
Te-aduse atunci în calea mea,
În tîrgul cu căsuţe,
În vila aceea albă pe şosea...

...Şi ostrovuri de-acestea înflorite se întîlnesc des în poezia aşa de zbuciumată a lui Camil Petrescu, iradiind peste ţărmuri o vrajă, o îmbătare de senin, o suavitate fragedă ca în imaginea celor doi mesteacăni ce se-nalţă feciorelnic şi care întregesc atmosfera poemei *Senin*, cu care aşa de fericit încheie volumul.

SUFLETE TARI

Nebunia lui Andrei Pietraru

(Ed. lit. „Casa şcoalelor“)

Păstram despre piesa lui Camil Petrescu acea impresie nehotărîtă din seara premierei. Din ce pricini, căderea Ioanei Boiu la sfîrşitul actului II, mi se părea nefirească, abia astăzi

o înțeleg pe deplin. Pe atunci eram dispus să atribui lipsa de convingere a seducțiunii, insuficienței mijloacelor masculine ale protagonistului — altfel un excelent actor. Chiar de pe atuncea eram nedumerit să nu găsesc sufletul sau sufletele tari, despre cari se vorbea. Eram în schimb cucerit, mai exact îndurerat de drama intimă a bătrînului boier Mateiu Boiu-Dorcani, înșelat, excrocat ar fi mai corect, în castitatea sihăstriei lui, de acest intrus, bibliotecarul Andrei Pietraru, care-i seduce fata. Sfîrșitul, nu mai puțin ciudat, cu sinuciderea capricioasă a lui Andrei Pietraru, întregea o impresie de nefiresc, de nemotivat, de sumar sufletesc.

Textul tipărit astăzi ne pune la îndemînă cea mai simplă dintre verificări. Dar înainte de a face obiecțiile de rigoare, în două cuvinte, conținutul.

Andrei Pietraru, bibliotecarul de astăzi al bătrînului boier Mateiu Boiu-Dorcani, și-a zădărnicit viața și visurile ca să poată trăi, în umbra acelei superioare ființe, mîndră, aristocratică, orgolioasă, și de o frumusețe fără replică, Ioana Boiu, temperament romanțios, a cărei ascendentă Suzana Boiu, a scăpat de la spînzurătoare un haiduc, căsătorindu-se cu el. Andrei e un învins și un timid. În fața Ioanei mai ales, își pierde cu totul firea, se fîstîcește. Nimeni nu bănuiește pasiunea lui. Ioana, mai puțin ca oricine. Actul întîi începe sub aceste auspicii. Un bun prieten al său, Culai Darie, proaspăt de aerul de țară și de naturalul firii lui deschise, vine să-l ia cu dînsul, într-o întreprindere. Andrei se destăinuiește. În vremea aceasta sosește prințul Basarab care va cere mîna Ioanei. Elena, domnișoara de companie a Ioanei, vine să înștiințeze pe Andrei că martorii prințului Basarab pe care-l provocase Andrei, în ajun, hotărîseră duelul. Ca să-l convingă, Elena transmite lui Andrei, ca din partea Ioanei, dorința să nu se bată în duel. Dar Culai e atent. El surprinde adevărul. Trage cu urechea și aude pe Ioana oprind pe prințul Basarab să nu se bată în duel cu un „salariat al tatălui ei". Urmează o convențională scenă de scuze din partea prințului și-apoi Culai dezvăluie lui Andrei tot adevărul și tot ridicolul sacrificiului lui. El n-are pentru cine se înmormînta de viu, între zidurile acestea. Andrei se împotrivește. Ioana nu știe imensitatea pasiunii lui, dar dacă ar putea privi în sufletul lui, s-ar înfiora și l-ar iubi. Și ca o supremă exasperare a acestei iubiri înăbușite, Andrei ia hotărîrea ca, dacă pînă la ora 12 din noapte nu va fi sărutat, în iatac, mîna Ioanei să-și sfărîme tîmpla cu revolverul. Actul II se desfășoară în consecință. E o luptă de temperamente, [...] de orgolii, o luptă în cele din urmă de retorică, un concurs de dialectică, în decursul căruia, Andrei se spovedește și Ioana se interesează, se intrighează, pentru ca în cele din urmă sa cadă — grație mai ales unei întîmplătoare complicități (vizita inopinată a bătrînului) care-i arată sufletul cavaleresc al bibliotecarului — în brațele lui Andrei.

Actul III ne pune în fața unei situații în totul alta decît în actul I. Sîntem la o săptămînă după evenimentul aproape neprevăzut și Ioana începe să sufere de situația acestei iubiri tolerate și adăpostită de întunericul nopții. Ea cere lui Andrei să spună totul bătrînului. După ezitări, Andrei mărturisește. Marea, adevărata și singura dramă din piesă se dezlănțuie. Acest izvor de demnitate, de bătrînețe calmă, de noblețe impunătoare își iese din matcă ca sub impulsul unei groaznice furtuni lăuntrice. Dar toată zbaterea lui și toată durerea lui supraomenească se izbește de cinismul și de impertinența lui Andrei, acum stăpîn pe situație. E în el ceva de parvenit al dragostei, cum singur așa de bine mărturisește. Bătrînul va părăsi castelul dezamăgirii lui. Ioana și Andrei se vor iubi în voie. Însă o scenă de despărțire duioasă între Elena și Andrei — nevinovată dar semnificativă și pe care o surprinde Ioana, — sfîrșește totul.

Andrei se sinucide ca să convingă de iubirea lui pe Ioana, pentru că „i-a murit sufletul", pentru că totul i-a devenit absent, pentru că explicația lor finală a rupt o coardă și-așa prea mult întinsă.

Cititorul e pus, în felul acesta, în fața eșafodajului acestei piese. Poate că ceva mai mult. El a putut reține că ceea ce va constitui nucleul dramatic al întîmplării acesteia romantice va fi seducțiunea din actul II, marea scenă dintre Andrei și Ioana, în iatacul princiar al acesteia. Dar cine este Andrei pentru eroina noastră? Un suflet mediocru, un personaj fără importanță și despre care are tot timpul numai cuvinte aspre. Sînt, într-adevăr, cîteva indicii în piesă, despre temperamentul romanțios al „jupîniței". Cum însă

în chiar timpul scenei din iatac, Ioana nu pierde nici un prilej să batjocorească pe Andrei, — căderea ei nu poate fi privită decît ca un act inconștient, una din formele isteriei sexuale. Obiecția noastră pierde însă din valoare dacă privim mai de aproape. Cel puțin din întîietate. Căci, înaintea noastră, Camil Petrescu a răspuns primul acestor obiecțiuni. Subtitulîndu-și piesa „Nebunia lui Andrei Pietraru", aruncînd deci, el însuși, un ușor discredit și o nuanță de ironie titlului principal *Suflete tari* și în al doilea rînd, împlinind golurile dintre replici cu o infinitate de observațiuni de ordin psihologic, în intențiunea ca nefirescul să devie cît mai puțin aparent. Așa cum se prezintă textul actual al *Sufletelor tari*, sîntem la jumătatea drumului între teatru și roman. O astfel de temă cerea cu necesitate spațiul de dezvoltări psihologice ale romanului. Într-o astfel de textură, totul ar fi fost motivat și obiecțiunile noastre n-ar fi avut ce căuta. Cum însă, chiar autorul a preîntîmpinat în această redacție definitivă a textului, orice rezerve i s-ar face pe tema principală, nu ne rămîne decît să subliniem frumoasele calități ale piesei.

Un dialog nervos, nuanțat pînă la ultima consecință, un stil de o superioară ținută literară, personagii de o cuceritoare frăgezime de spirit și de-un rar pitoresc ca acel zgomotos și adorabil Culai Darie, dar mai ales figura impunătoare, retușată cu pasiunea unui mare portretist și în cele mai mici amănunte, a bătrînului Matei Boiu. Dacă centrul dramatic, clasicul conflict, nu este și nu poate fi în actul al doilea, între Ioana și Andrei, el este, însă, fără îndoială, în toată izbucnirea bătrînului fraudat, așa de omenească și de zguduitoare. De bună seamă aceasta este și piesa. În umbra acestei suferințe, reală și demnă a bătrînului, cît de meschin și de dezgustător apare eroismul excesiv al acestui timid, favorizat de complicitățile livresci ale eroinei.

În desăvîrșirea acestei figuri de bătrîn de pură tragedie antică, Camil Petrescu a pus atîta dragoste și atîta artă, că numai așa se explică de ce, cu toate obiecțiile de ordin secundar ce se pot aduce piesei, *Suflete tari* te reține și te emoționează.

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

roman în 2 tomuri

(„Cultura națională")

Evenimentele literare — și romanul d-lui Camil Petrescu este unul — nu sînt scutite de neplăceri. Căci iată: abia sfîrșesc povestirea aceasta pasionantă a unui război pe două fronturi, al dragostei și al morții, și, în loc să purced a detaila meritele și desăvîrșirea romanului, mă surprind dispus să zăbovesc în efuziuni tangențiale, în considerațiuni străine de artă și de faptul literar în sine, dar nu mai puțin actuale și nu mai puțin stîrnite, debitoare deci, evenimentului și bucuriilor legate de dînsul. Să spun, de pildă, ce treaptă și ce ascensiune reprezintă, pe scara personalității literare a autorului, așa de hotărît afirmată și pînă acum, romanul de astăzi, cît de mult contrastează o atare cucerire spirituală prin tiranica ei omniprezență, sau chiar cît de mult ține acest an literar să se întreacă pe sine și să-și ție nealterată aureola sub care s-a deschis. Ion Barbu în poezie, Tudor Arghezi, Sadoveanu, Mircea Eliade, Ion Vinea în proză — ca să evităm, de pe acum, o adevărată defilare — au dat anului acestuia o strălucire aparte de epocă așezată, de maturitate artistică, cu mult deasupra celorlalte, prin caracterul său de unitate. *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, romanul de debut definitiv al romancierului Camil Petrescu, se înscrie pe aceeași linie, și încă sîntem departe de sfîrșitul anului și de epuizarea seriei lui de evenimente. Dar sînt acestea maniere de critic și prețuiesc ele cît zece cuvinte legate de-a dreptul de opera ce apăru, astăzi, în cîmpul lunetei noastre? Ce s-ar întîmpla, Doamne, dacă toți astronomii și-ar irosi timpul în imnuri stelare? Nu știu cît ar cîștiga poezia, știința însă ar fi în pagubă.

Ucenicia literară a d-lui Camil Petrescu începe dinainte de război, dar se afirmă după, în ramuri multiple: teatru, poezie și critică dramatică. Experienței de viață și cunoașterii prin sine, a războiului, se datorește o bună parte din literatura d-lui Camil Petrescu. În aceeași măsură și romanul

de astăzi. S-a făcut deja observațiunea că ascendența romanului d-lui Camil Petrescu trebuiește căutată în volumul său de poeme de război, apărut cu aproape opt ani înainte. Observațiune întru totul justă de vreme ce jurnalului de război, de o superioară romanțare (în sensul epic), care este romanul de astăzi, îi corespunde jurnalul versificat, de proporții reduse, dar de o aceeași calitate, al acelorași evenimente de război, din experiența autorului. Observațiune justă, dar care se cere completată cîtă vreme, mai ales, în debitul romanului aflăm captat și un al doilea izvor de poezie, pe lîngă cel al poemelor de război, anume al ciclului poemelor erotice din *Luminiș pentru Kicsikem*. Pentru că *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* este nu numai romanul războiului, dar și al dragostei. Teatrul d-lui Camil Petrescu a tratat numeroase cazuri erotice, și analiza minuțioasă a stărilor de conștiință, erotică, din roman, nu este străină de experimentele lui dramatice. Evoluția amorului Ștefan Gheorghidiu — Ela, eroii romanului, cu întreg jocul de umbră și lumină, cu intermesii miniaturale, cu alternare de oaze cînd de poezie intensă, cînd de iruperi violente, sînt însă toate închise, ca într-un fragment de diamant, în poemul lui Kicsikem, în aceeași măsură în care psihologia războiului este anticipată în poemul jurnalului său de campanie. În chipul acesta, fîntîna aceasta, de mare debit, a romanului, urcă și altminteri decît numai din capriciu simetric, la două surse de poezie: erotică și războinică.

Romanul d-lui Camil Petrescu este, așadar, romanul unui război de două fronturi. El începe în ajun de declararea războiului nostru, cînd povestitorul, în speță sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu, concentrat în lucrările de „fortificare" din regiunea Dîmbovicioarei, face eforturi disperate să obție o permisiune de două zile pentru a merge la Cîmpulung. O scrisoare insistentă, de la fosta lui nevastă, cu care se reconciliase nu demult, după multiple neînțelegeri, îl chema. O discuție la popotă, pe tema dragostei și răspunderilor reciproce, înveninată și altercantă, ne introduce în vestibulul povestirii ce se deschide cu chiar capitolul al doilea. Și aici, iată, de la început, să însemnăm măiestria cu care d-l Camil Petrescu intercalează romanul dragostei lui Ștefan Gheorghidiu, reconstituindu-l din cenușa de entuziasme și dezamăgiri a trecutului. Romanul ocupă întreg volumul

întîi și trece, în povestirea de o cursivitate magistrală, nu numai o lume diversă, tipică și semnificativă pentru istoria neutralității noastre, exemplare de umanitate surprinsă în intimitatea metehnelor ei, dar mai ales vibrează, toată, de o mare încîntare spirituală. Povestitorul este un om de spirit, un ironist de o superioară sobrietate (șarja și caricatura nu-l ispitesc și nu-l abat din albiile obiectivării artistice), un portretist extraordinar, dar mai cu seamă un martor de fiecare clipă al acțiunilor dimprejurul lui și răsfrîngerilor lor în propria lui conștiință. „În afară de conștiință, totul e bestialitate", declară într-un rînd eroul d-lui Camil Petrescu, și romanul pe ambele lui fronturi, al amorului conjugal și al războiului, este un neîntrerupt marș, tot mai adînc în conștiință. Dacă mitul acesta al conștiinței strică sau nu vieții eroului, ros în existența lui de virusul analizei — iată ce nu se poate spune cu certitudine. Romanului însă îi comunică acea încîntare spirituală de care aminteam. Și este așa de dominant acest mit, cu așa de adînci rădăcini psihologice, că satisfacerea conștiinței ajunge să justifice și bucuriile cele mai relative. Un ușor — nobil, mai curînd — scepticism se degajă din această viață cu micimi, purificată de examenul conștiinței, și cînd, după întîia mare dezamăgire din dragostea sa fără de margini, eroul întîlnește pe fosta lui soție, evenimentul e ridicat la scară cosmică, și abdicarea devine totală: „Pentru mine însă, care nu trăiesc decît o singură dată în desfășurarea lumii, ele, întîmplările familiare, au însemnat mai mult decît războaiele pentru cucerirea Chinei, decît șirurile de dinastii egiptene, decît ciocnirile de aștri în necuprins, căci singura existență reală e aceea a conștiinței. Și în organizarea și ierarhia conștiinței mele, femeia mea era mai vie și mai reală decît stelele distrugător de uriașe, al căror nume nu-l știu."

Și același scepticism și aceeași liniște în urmărirea proceselor de conștiință, chiar cînd lumina se lasă definitivă și îndoială asupra complicităților Dalilei nu mai poate fi. Eroul d-lui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei, și luciditatea și preciziunea analizei lui se înrudesc cu ale marilor moraliști ai literaturii franceze, și înaintea tuturor cu Stendhal însuși. Zigzagul acestei iubiri, în planul conștiinței, evident (pentru că altminteri, sub raportul întîmplării brute, ce poate fi mai simplu și mai banal totodată

ca sperjurul unei soții sau unei amante?), cunoaște ocolurile cele mai tainice, transfigurările și înnorările cele mai patetice, de la divinizare pînă la ură și dezinteres (romanul se încheie cu un mare act de clemență, care aduce și a absolvire), într-un cuvînt, toate licorile și toxinele marilor iubiri, reflexive:

„Oricine iubește e ca un călător, singur în speța lui pe lume..." notează într-un loc eroul d-lui Camil Petrescu, și individualismul „cazului" său de dragoste este, pe de altă parte, urmărit cu tenacitate. Prins între oglinzile paralele ale confruntărilor, sufletul acesta se operează la rece, cu singurul anesteziant al introspecției. Conștiința aceasta activă izbutește — ca o dovadă de multiplicitatea formelor epice — să realizeze o numeroasă figurație, în mijlocul căreia merită osebite mențiuni portretul lui Nae Gheorghidiu, parlamentarul cinic, și Tănase Vasilescu-Lumînăraru, genialul profan al afacerilor pentru lumea civilă, iar pentru cea ostășească, silueta lui Orișan, și-apoi a tuturor militarilor, de la comandanți la ultimul soldat. Cum însă a stărui cît de cît este cu neputință, să amintim numai două din scenele de comedie de rasă ale romanului: scena dintre Nae Gheorghidiu și Ziegler, reprezentantul firmei germane, pentru armată, și scena dintre Ștefan Gheorghidiu și Vasilescu-Lumînăraru, cu dezarmanta profesiune de credință a diletantului în afaceri. Omul de teatru, ai zice, și-a adus de astă dată, din plin, contribuția.

Dar *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* este nu numai romanul războiului dragostei, din primul tom, în ale cărui nenumărate paranteze, de critică socială și a convenționalităților de tot soiul, nu obosești să te pierzi, el mai este și romanul războiului morții, pe frontul Carpaților, în înaintarea și retragerea, la fel de precipitate, din 1916. Întors în pripă din permisiunea obținută pentru Cîmpulung și ducînd cu sine spectrul trecutului său, Ștefan Gheorghidiu participă la înaintarea de dincolo de Bran. Dacă poezia de război a d-lui Camil Petrescu aducea din mormintele vizitate cîteva autentice giulgii funerare, romanul, în schimb, în această a doua lui parte, reconstituie participarea eroului său în război cu susținută scrupulozitate tehnică. În declarațiuni recente, despre substratul documentar al romanului său, d-l Camil Petrescu se înscria în fals împotriva verosimilului. Nimic mai justificat, în speță. Verosimilul e încă

unul din locurile comune, confortabile, unul din acele scuturi la adăpostul cărora se comit atîtea din perversiunile estetice. Cetitorul neavizat, puțin inițiat și mai ales lipsit de simț critic, poate fi cu ușurință prada tuturor mistificărilor. De aici și succesul așa-zisei literaturi războinice, mai mult decît în război, în care adevărul omenesc este falsificat și prezentat în lumini rotunjite. Nu verosimilul, cît veridicul. Sau verosimilul, atestat și contrasemnat de martori, actori și spirite critice totodată. Războiul d-lui Camil Petrescu este nu numai pagina de acută psihologie a luptătorului lăsat în plata Domnului sau în voia morții, dar și actul de justiție al războiului românesc, reintegrat în bună parte în limitele și fizionomia lui autentică. Tirul de baraj de la Săsăuș, prin care trece eroul d-lui Camil Petrescu, concurează oricare din documentele similare ale literaturilor străine, și grija pe care o pune autorul în referențe ni se pare pe deplin îndreptățită. Ele conturează faptul românesc și-l încadrează în singura, posibilă, literatură de război, aceea a adevărului. Pe linia aceasta, d-l Camil Petrescu a deschis drum tuturor literatorilor ce se vor încerca în reconstituirea atîtor alte aspecte ale războiului românesc. Iată pentru ce apreciez, îndeosebi, sobrietatea cu care d-l Camil Petrescu, lipsit de șfichiul pamfletului sau criticii caustice, face rechizitoriul aparatului nostru de război. Dacă războiul, în ultimă analiză, nu este altceva decît organizarea savantă a crimei colective, apoi atunci organizarea aceasta cată să fie cît mai metodică, mai impecabilă. Altminteri, totul nu-i decît sinucidere tragică. Or, și din acest punct de vedere, romanul d-lui Camil Petrescu aduce cetitorului atîtea mărturii minuțios gîndite, în aceeași măsură în care întîia parte a romanului disecase cu atîta virtuozitate sufletul unui îndrăgostit, în război cu femeia.

DANTON

reconstruire dramatică, în 5 acte

(Ed. „Vremea")

Cariera dramatică a d-lui Camil Petrescu se împlinește, în chip minunat, cu această, de azi, reconstituire a uneia

din cele mai agitate dar și din cele mai glorioase epoci ale Revoluției Franceze. Social și psihologic, teatrul său a dezbătut la lumina rampei, pînă acum, drame sentimentale sau destrămări sociale, cu acea acuitate proprie întregului său scris, fie că s-a aplicat în poezie, în roman sau critică. Cu *Danton* d-l Camil Petrescu abordă genul teatrului istoric, dacă, precum vom vedea, ceea ce izbutește d-sa se aseamănă cît de cît cu ce, în deobște, este socotit a fi teatru istoric.

Danton este în concepția și cu înseși cuvintele autorului nostru, nu o „dramă" istorică, dar o „reconstruire dramatică" sau cu o expresie de oportună simetrie: istorie dramatizată. Nu, prin urmare, o operă de ficțiune, în care imaginația ia doar ca punct de plecare evenimentul istoric, cît însuși evenimentul, epoca, sau eroul conservat în analele istorice și socotite, prin aceasta chiar, cu mult mai autentice decît ficțiunea. Sînt desigur epoci, și Revoluția Franceză e printre dînsele, ce trec drept cele mai dramatice ale istoriei, constituind, așadar, unul din cele mai prețioase și ispititoare materialuri pentru dramaturg.

Sînt iarăși epoci, și cînd spunem astfel, luăm laolaltă evenimentele și eroii, pentru cari documentarea e din cele mai bogate, cum e spre pildă cazul Revoluției Franceze. Înseamnă însă, în această situație, că meritul dramaturgului e mai mic? mai ușoare tentațiile? Întrebări cărora le dă o judicioasă replică în lămuririle liminare însuși autorul: „se va zice că dacă invenția dramatică este aproape nulă în tot decursul acestor 20 de tablouri, meritul autorului dramatic e și el îndestul de redus. Negreșit că da, însă lectura cu blocul de fișe alături, a foarte multe mii de pagini de istorie a Revoluției Franceze, ni se pare că, totuși, constituie un merit peste care nu se poate trece atît de ușor". Și lucrul nu poate să fie altminteri. Dar documentare nu înseamnă încă reconstrucție dramatică și de aceea lămurirea ce adaugă nu numai completează, dar pune la îndemînă chiar taina și cheia acestei reușite: „mai revendicăm de asemeni și reorganizarea interioară a întregului material". Și cu aceasta sîntem de-a dreptul în laboratorul de farmece al artistului dramatic. „Reorganizarea interioară" nu este altceva decît principiul creator, fie că materialul pe care se aplică este numai sugerat istoricește, fie că este de cel mai autentic documentar.

Căci pentru a lua pe cel mai ieftin dintre exemplare, teatrul istoric al lui Vasile Alecsandri nu este așa de superficial și artificial, precît este, numai din lipsa de documentare, după cum cea mai savantă documentare nu i-ar fi sporit cu nimica sorții de autenticitate omenească. Cînd însă, documentarea își oferă toată ramificația ei de sugestii și cînd pe această vastă arhivă se aplică cutia de rezonanță a unuia din cele mai ingenioase duhuri dramatice, rezultatul nu poate să fie decît acela pe care l-a realizat d-l Camil Petrescu în patetica frescă a Revoluției Franceze, cuprinsă în răstimpul celor 24 de luni convulsive, dintre 10 august și 9 thermidor, cît ține ascensiunea și întredevorarea iacobină.

Danton nu este numai drama Titanului cu inimă de om, a acelui erou, ros de o tară originară și pe conștiința căreia, lui Jacques Bainville, îi place să vadă neîntrerupt sîngele victimelor septembriste. Desigur, în primul rînd, Danton al d-lui Camil Petrescu, aceasta este. Un colos de energie, de voință, de deciziune, de iubire de țară, de patentă fervoare republicană și, în același timp, printr-o bizară încrucișare a firii, un colos de delăsare, de bunătate, de indulgență, de luciditate politică, de diplomație, ceea ce va să zică arta concesiunilor, într-un cuvînt o răscruce de forțe contradictorii, al căror război nu poate duce decît la nimicirea totală a eroului.

Și pentru aceasta ar trebui să cităm atîtea dintre scenele grandioase și intime, fie în birourile revoluției, minister, convenție, sau anticameră a ghilotinei, fie în liniștea idilică de la Arcis, fie în atmosfera zguduitoare a cimitirului, în scena cînd Titanul scormonește pămîntul să-și vadă soția moartă în lipsă-i. Ele sînt, toate aceste scene, străbătute de cel mai puternic fior dramatic și numai în perfecțiune și variație stă întrecerea dintre ele. Dar ceea ce e în adevăr minunat în reconstruirea dramatică a d-lui Camil Petrescu este că statua aceasta dantoniană se încadrează într-un grup de alte statui și că, între aceste reprezentări de mare plasticitate, Danton însuși apare în succesiunea dramatică a diverselor lui întrupări. De aici acea complexitate a eroului și acea dominantă simpatie pe care o iradiază în tot cursul dramei. Bunătatea lui cucerește și înmoaie inima în aceeași măsură în care torentul oratoriei lui învăluie, fură și tîrăște. Viciile lui obligă la adeziune, replicele sîngeră ca și pe vre-

mea aceea, efuziunile lirice smulg lacrimi și resignația finală, din anticamera morții, impresionează în aceeași măsură în care duelul cu Robespierre sau execuția (!) lui Fouquier-Tinville, acest „birocrat al ghilotinei" cum îl numește Bainville, entuziasmează.

Danton, spuneam, este în același timp și fresca, pe întinderea a 24 luni, de o impresionantă mobilitate, a Revoluției Franceze. Ceva din nebunia fecundă care a bătut peste Franța, în anii aceia de incertitudine și masacre revoluționare, palpită necurmat în paginile acestea violente și repezi. Ceva din marea întrecere oratorică, ceva din întredevorarea revoluționarilor, ceva din surda și stăruitoarea aspirație după un guvernămînt („Ce caută Revoluția de la originea ei chiar? Un guvern", scria Jacques Bainville) și care, departe de a sfîrși după reacțiunea thermidoriană, se va realiza abia cu Napoleon — toate aceste linii și alei, pe cari istoria le-a trasat în grădinile însîngerate ale Revoluției Franceze, se desprind cu limpezime din reconstruirea dramatică a d-lui Camil Petrescu, peste care domină, totuși, titanica făptură a omenescului Danton.

În felul acesta, și fără a fi intrat în acea detailare didactică, pe care singur studiul îl poate rîvni, am surprins, credem, ceva din virtuțile, ba chiar din virtuozitățile reconstrucției dramatice a d-lui Camil Petrescu. Ne mai rămîne să adăugăm cîteva cuvinte despre unul din caracterele esențiale ale teatrului d-lui Camil Petrescu și ale lui *Danton* îndeosebi. Încă de la *Actul venețian*, cu ani în urmă, autorul nostru a practicat sistema parantezelor în corpul replicelor, lămuriri în aparență de regizură și artă dramatică, în realitate completiri de multe ori egale în importanță cu chiar textul vorbit. Sistema aceasta este potențată și dusă, în *Danton*, la așa de mari consecințe, încît în ciuda accentului dramatic sau teatral al lucrării, de foarte multe ori, dezvoltările incidentale adaugă paginilor un veritabil caracter epic. A spune că *Danton* este un roman dramatizat precît și o dramă patetică — nu este altceva decît adevărul. Și lucrul este cu putință pentru că talentul d-lui Camil Petrescu se ține, cum s-ar zice, în aceeași măsură de două hotare, al teatrului și al romanului și mai cu seamă pentru că parantezele din *Danton* nu sînt simple notații de regizură, cît veritabile amplificări psihologice, în excelentă manieră metaforică. Și pentru

că sîntem la acest capitol să mai spunem că în aceeași măsură ne place și că aflăm excelente și apropourile contemporane, unele pentru simplificarea ce o aduc în înțelegerea unor situații, de pildă parantezele în care se amintește panica Parisului în timpul ultimului război și intențiile de evacuare sau cînd, într-una din replicele lui Robespierre, plasează în parantez cunoscutul vers baudelairian, așa de sugestiv și completînd așa de fericit portretul Incoruptibilului: „convins, rece, fără mișcări cari deplasează liniile".

Dar nu era vorba să intrăm în detalii. Cît să crestăm pe răbojul autorului dramatic și al scriitorului divers, care este d-l Camil Petrescu, încă o victorie.

TRANSCENDENTALIA

șapte poeme

(„Cultura Națională")

Înainte de a fi romancierul cu bine stabilit renume, pe care-l cunoaștem astăzi, d-l Camil Petrescu a fost poetul aspectelor de război și al aspectelor parodiate ale celuilalt război, am numit iubirea. Un realism deopotrivă de lucid a prezidat atît panourile sesizante ale *Ciclului morții* (poemele sale de război) cît și volutele de grații, trecute, ca și statueta de fildeș a miniaturalei Kicsikem, prin strungul unei arte consumate, din poemul său de dragoste. De la solida ucenicie a celor două campanii, d-l Camil Petrescu trecea pe frontul de dublu oficiu al romanului său: *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în care se întîlnesc, ridicate la superioară potență epică, toate experiențele psihologice ale poeziei sale.

Transcendentalia, cele șapte poeme ale plachetei de astăzi, ne duc în altă regiune. Într-o regiune proiectată dincolo de limitele materiale ale existenței terestre, în regiunea ideală a esențelor sau în tunelurile dimpotrivă ale rațiunii, pentru care odihnă nu-i, și singură neliniștea iscoditoare e unica rațiune de a fi. În felul acesta am și numit întîile două poeme,

Cercul lumii și *Interioară*, ca două pietre de hotar și de fîntînă, între cari se frămîntă și la cari se potolește setea metafizică a d-lui Camil Petrescu. „*Steaua nesfîrșirii arde/ ca un far și miliarde îi răspund neîncetat*“ — iată cercul exterior, dincolo de care, nu ni-i dat să trecem, oricîtă fantezie am folosi și oricît am adera la sistemele vechilor fizicieni-filosofi. „*Prizonier al minții tale proprii/ de tine încerci zadarnic să te apropii*“ — iată și cel de al doilea cerc de osîndă al infernului, în care omul reeditează, pe un plan spiritual, basmul legendarului Tantal, însetatul. Dar oricît de dezamăgit, visul nu obosește. E în el o forță care învie din chiar cenușa înfrîngerilor. „*Aruncă, înainte a gîndului săgeată/ și împietrește-i urma în lucrul ce rămîne*“ — e însăși imaginea poeziei de aspirații transcendentale, a d-lui Camil Petrescu

Desigur, poezia aceasta are toate șansele să fie înregimentată poeziei filosofice. Suită de meditații pe tema dominantă a transcendenții și acorduri modulate pentru bietul melc muritor care e omul, *Transcendentalia* ne interesează, întru cît ne privește, mai cu seamă prin imaginile, cîte sînt încrustate și care vădesc pe poet. Din pildele celor șapte înțelepți, a căror umbră trece de tot atîtea ori prin versurile cu preocupări analitice ale d-lui Camil Petrescu, va fi deprins desigur d-sa să gîndească în imagine. De la versul oarecum programatic din poema liminară a întîiului volum, — „dar eu, eu am văzut idei“ și pînă la ideile acestea cu corp de imagină, din *Transcendentalia*, drumul este din cele mai firești. Sau cu alte cuvinte și pentru a rămînea tot în planul operei autorului nostru: vă amintiți desigur, căci nu se poate să fi uitat acele pagini de pasiune critică ale romanului d-lui Camil Petrescu, vă amintiți de lecția de filosofie pe care eroul autobiografic o face eroinei și n-ați uitat cum întreg acel excurs de o ușoară didactică, în istoria filosofiei, este punctat, întrerupt, altoit cu pagini de pasiune intensă, de umor de calitate și savuroasă poezie sexuală, pentru că în umbra filosofului pîndea amantul. Și după cum, din poezia de gîndire a lui Eminescu, va interesa întotdeauna mai mult imagina și armonia tăinuită și dureroasă a versului decît reziduurile de filosofie heracliteană sau schopenhaueriană, la fel și în *Transcendentalia* va prima imagina.

Și-atunci iată cîteva din aceste intermedii de metaforă și sonoritate, cari departe de a atenua, dimpotrivă intensifică rezonanța gîndurilor. Rupem întîi, din madreporii „interioarei“, cîteva crăngi de mărgean, cum ar zice Mallarmé, abolit:

Din colivia logicei scăpată
privighetoarea, nebunită cîntă,
Spre spații fără sprijin, se avîntă
încălecări de tril și fibre toată.

În tine însuți, gol pescar,
din văi și munți de apă te alegi.
Mărgean din fund de mare să culegi
afară lași unelte mici și far —
Dar cînd ajungi în fund devii livid,
mărgeanul dur și roșu e lichid;

Înverșunat, în tine însuți încă
mereu te vrei desprins din forme sure;
Dar nu mai crezi că zîne și pădure
zac fermecate-n fund de baltă-adîncă.

Ar fi, după aceea să citez imaginile în serie din poema „iubire“, de la începutul așa de sugestiv: „*iubire zvăpăiată,/ arc de pod zvîrlit în spațiu către stele, fără sprijin,/ triplu salt mortal de suflet laș*“ și pînă la finalul, singurul cu putință, așa de omenesc și amintind, în alt registru și la distanțe peste șase decenii, de sfîrșitul eminescian din *Venere și Madonă:*

Cazi suflete cu fruntea-n piept,
revino cu piciorul drept
lîngă femeia cu albastru zîmbet bis...
Involut Narcis,
răspunde-i cu surîs penalizat, transcris.

Am mai amintit pe Eminescu în aceste însemnări și-l mai amintim odată, cu prilejul poemei *Cocorul*, în care dacă

nici tema acelui elan migratoriu, nici linia întreagă a poemei, nici declinul lipsit de deznădejde, nu amintesc de Eminescu este totuşi ici şi colo un ecou din poema lui cea mai olimpiană şi mai glacială, am numit *Luceafărul*:

Goluri mari se întretaie
Mers de vulpe calea-mi taie
Ceruri mari fără repaos
Cresc din alburiul haos

pentru ca dimpreună cu Hyperion să-şi dorească o aşezare în constelaţiile împietrite ale eternităţii: *„dă-mi tăcere şi odihnă, / dă-mi mormînt de soare-n tihnă"*. Şi ciclul se împlineşte cu cea de a şaptea poemă „închinare apocaliptică", cîte una, pare că, pentru cele şapte spirite tutelare ale „transcendentaliilor", poemă îngustă cît o urnă de piatră, în care, cum veţi vedea şi cum îmi voi îngădui să vă fac atenţi, subliniind versurile, se cuprinde cenuşa unui destin dramatic:

Limba de flăcări pe mlaştini în noapte,
Zborul de uliu trimis să vîneze
Cad, se ridică. Două hilare speteze
Chinuie oasele moarte în cei care fură cei şapte.

Vreau să-ţi trimit un mesaj înspre marginea lumii...
Melc care poartă în spate un pat, să-l măsoare
Cum măsura şi Procust, eu din mlaştina lumii
deapăn cu patimă strigătul meu care moare.

În ce măsură această poezie de chintesenţă se deosebeşte de aceea din *Ciclul morţii* şi *Luminiş pentru Kicsikem*, e lesne de observat. Şi, totuşi, gîndind la cele şapte poeme din *Transcendentalia* şi la variatele simbolizări ale Pleiadei, nu poţi să nu te opreşti la constatarea că şapte au fost şi cîntăreţii diferitelor constelaţii poetice, cum şapte au fost şi înţelepţii şi tot şapte şi aştrii în care s-au metamorfozat fetele lui Atlas, stîlpul şi robul lumii, totodată.

PATUL LUI PROCUST

roman, 2 volume

(„Naţionala-Ciornei")

Primul roman al d-lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, fusese romanul de două fronturi, dacă nu chiar de unul, de socotim şi dragostea o luptă: al iubirii de femeie şi de patrie, pe care se războise cu egală pasiune eroul său de emoţionantă aducere-aminte, Ştefan Gheorghidiu. De două fronturi e şi noul d-sale roman, *Patul lui Procust:* un front al iubirii, în care experienţele erotice sau numai sentimentale din întîia campanie sînt urmărite în multiple şi variate sectoare şi, am zice cu un termen generic, un front social, cu nenumărate incursiuni în toate direcţiile vieţii contemporane: artă, ziaristică, politică, modă, etc. etc. Ceea ce ar părea să spună că romanele d-lui Camil Petrescu, două pînă acum, se aseamănă între ele, prin nu ştiu ce complexitate simetrică. Dar ar fi fără îndoială alături de adevăr, pentru că ceea ce înrudeşte romanele d-lui Camil Petrescu, două pînă astăzi, cu toate cîte vor veni, şi vor trebui să vină, de azi înainte, este mai puţin tiparul de tehnicitate în care romancierul toarnă materialul experimentelor sale, cît însuşi acest material, aşa de omogen şi de ispititor întotdeauna. Or, este tocmai sigiliul celei mai autentice nobleţe de romancier, este acelaşi mod de a interpreta lumea şi evenimentele, sigiliu care marchează oricare din operele marilor romancieri, un Stendhal, un Balzac, sau pentru literatura noastră, un Liviu Rebreanu, un Sadoveanu sau Hortensia Papadat-Bengescu.

Cetitorul *Ultimei nopţi de dragoste, întîiei nopţi de război* îşi aminteşte, spre pildă, în ce măsură d. Camil Petrescu nesocotea canoanele epice tradiţionale, în ce măsură le violenta, graţie acelui episodism şi acelui sistem de referinţe, coborînd de tot atîtea ori ficţiunea în planul vieţii reale, cu care o punea să coroboreze. Dar cetitorul îşi mai aminteşte, totdeodată şi cît de puţin factice erau toate acele capricii tehnice, ce fluid de autenticitate împrumutau romanului, ce inedit suveran şi trainic. Pentru că note şi text erau din

aceeași vînă, așa cum notele, exterioare sau intercalate în chip de digresiuni, cîte se întîlnesc în Balzac, în Dostoievski sau Gide, sînt toate de aceeași calitate și interesează în același grad pe cetitorul captivat. La fel și în romanele d-lui Camil Petrescu. *Patul lui Procust* duce arta aceasta a completărilor și a gloselor și mai departe, am zice pînă în ultimele ei consecințe. În felul acesta, un al doilea roman se zidește în adîncime, sub temeliile celui dintîi, cu treceri dintr-un plan în celălalt, cu lămuriri, cu perspective, cu documentări ce ridică romanul d-lui Camil Petrescu, cu mult peste romanul de analiză, ingenioasă și acută, al unor cazuri sentimentale. E romanul societății contemporane, e dosarul istoriei curente, e arhiva nemistificată a prezentului, unde romancierul nostru se vădește în același timp și interpretul pervertirilor sociale, după cum romanul propriu-zis, ficțiunea, îl vădise interpret al sufletelor și pervertirii lor sentimentale.

Spuneam că între un plan și celălalt sînt comunicări neîntrerupte, ca un adevărat sistem de intensificare, ca și cum toată bolta aceea subterană și documentară ar sluji de vastă cutie de rezonanță, romanului de deasupra. Și lucrul este așa de adevărat și impresia se poate pînă într-atîta verifica, încît toate acele excursiuni de artă teatrală, sau de reportaj urbanistic, economic sau parlamentar, departe de a stînjeni lecturii, dimpotrivă, o încadrează și o pun în adevărata ei lumină. *Patul lui Procust* este în bună parte și romanul poetului George Demetru Ladima, nefericita victimă a contingențelor protivnice, dar victimă, în primul rînd, a firii sale inadaptabile. Inadaptatul nu este o noțiune nouă în literatura noastră. Dar este o cunoștință nouă în chipul în care ni-l prezintă d. Camil Petrescu pe George Demetru Ladima. Închipuiți-vă, reeditat în condițiile societății de astăzi, destinul unui Eminescu, poet neînțeles și izolat, ziarist expus jignirilor oricărui patron cu firmă înscrisă la tribunal, și pe deasupra amant fără satisfacții, și veți vedea însăși drama existenței lui George Demetru Ladima. Or, dacă pentru castitatea sufletească a lui Ladima, erau de ajuns scrisorile pe care Fred Vasilescu le citește o după-amiază întreagă, de august, în patul actriței Emy Răchitaru, pentru toate celelalte atribute complimentare se cerea un material auxiliar și d. Camil Petrescu puisează din belșug, în capitolul

ziaristicei lui Ladima ca și în analele parlamentare ale epocii. În felul acesta, pentru a încheia capitolul artei epice a d-lui Camil Petrescu, cu o imagină pe care mitologicul său titlu o sugerează în chip firesc, am putea spune că, asemeni lui Theseu, romancierul nostru posedă inițierea daedalică, siguranța de a trece dintr-un plan în altul al labirintului său arhitectonic și tot ca Theseu, carele veni de hac tîlharului de Procust, cu propriu-i instrument de tortură, d. Camil Petrescu cunoaște toate tainele acestui torment modern, care este iubirea, la care-și supune și victimele și tîlharul.

De bună seamă că studiul artei epice la romancierii noștri nu este un studiu inutil. Fie că vădește intuiții superioare, fie că este fructul unei îndelungi meditații, cum de bună seamă la autorul *Patului lui Procust*, o cercetare ca aceasta va fi întotdeauna revelatoare. Deocamdată ea ne îndepărtează de partea cea mai vie și cea mai pasionantă a romanului d-lui Camil Petrescu și de aceea vom părăsi deîndată un drum de alte zile. Am amintit în treacăt de George Demetru Ladima și de Emy Răchitaru. Este unul din cuplurile, fie și platonice, pe care d. Camil Petrescu le trece prin patul procustian, al iubirii. Iubirea acestui spirit superior pentru făptura aceasta de o decorație îndoielnică, în portreturarea căreia d. Camil Petrescu folosește o inepuizabilă paletă, iubire torturată, creștină și mergînd pînă la jertfa de sine, constituie elementul, dacă nu de scandal, dar de uimire permanentă, din *Patul lui Procust*. Și totuși în ce măsură d. Camil Petrescu a văzut just, ce psiholog nu numai infailibil dar și divers este d-sa, în romanele sale, nimic nu o demonstrează mai bine decît tocmai acest monstruos cuplu Emy — Ladima. De o parte candoarea și efuziunile epistolare ale celui mai nevinovat colegian, de cealaltă parte obtuzismul și vulgaritatea cele mai necontrafăcute. Artistă mediocră, de un pronunțat spirit practic, modest însă prin natura satelitară a temperamentului ei, pentru Emy Răchitaru suferința lui Ladima, la care a fost martoră și părtașă, actriță chiar de oarecare interes dramatic, în singurul ei rol de oarecare succes, a trecut aproape neobservată. Ea zace toată în paginile de confesiune, cartate cu grijă și împanglicate într-o cutie de corespondență alături de atîtea alte roluri, scrise la mașină sau șapirografiate, pe care le-a înțeles tot așa de puțin, dar pe care e dispusă să le repete, pentru captivarea

vizitatorului, ca acel rol din *Modelul* cu care zadarnic se străduiește să impuie, în începutul după-amiezii de august, lui Fred. Pentru dînsa pasiunea lui Ladima a fost desigur ceva afară din comun, prin ceea ce, mai ales, contrazicea programului ei de sexualitate curentă. Ingenuitatea cu care, în fața sufletului lui Fred, răvășit din nou grație mesagiilor pe care acesta le citește cu interes multiplicat, se minunează că Ladima o voia „nevastă numai a lui", sau simplicitatea cu care tăgăduiește să i se fi dat mai mult decît, așa, de formă, pentru că, altminteri, Ladima era un „idealist", aceste trăsături și altele sînt tot ceea ce e mai valoros în sufletul acesta de o inexpresivitate primară. Și în timpul acesta, alături de dînsa, un lunatic, cum așa de sugestiv o spune în una din epistolele sale Ladima, merge pe streșini vecine cu prăpastia, în care va sfîrși dealtminteri să se prăbușească. Juxtapunerea aceasta e una din cele mai prețioase realizări psihologice din *Patul lui Procust*, ea dovedește în același timp că Fred și Ladima n-ajunseseră, ca să utilizăm o expresie a lui Proust, să privească din aceeași parte a misterului, pe Emy Răchitaru. Pentru Ladima ea era însăși rațiunea pasiunii lui, indiferent de analele puțin glorioasei ei vieți, pentru Fred era doar animalul de pasaj, în a cărei cromolitografie sufletească nu obosea să urmărească detaliile și culorile suprapuse.

Dar *Patul lui Procust* mai este și romanul celuilalt cuplu, întrutotul armonic acesta, cuplul Fred — d-na T. El face față, sub toate raporturile, celuilalt cuplu amintit și dovedește prin reluarea neîntreruptă, a aceleiași mari pasiuni de care și unul și altul se tem deopotrivă, cît de adevărat este aforismul lui Amiel, pe care orice dragoste inextinghibilă o ilustrează deopotrivă: „Ca și regii, inima, sub nume de pace perpetuă, nu semnează decît armistiții". Și, alături de pasiunea neîmpărtășită a lui George Demetru Ladima, ia loc pasiunea, de armistiții idilice și de reluări de ostilități, dintre Fred și d-na T., enigmatici deopotrivă cu datele lor primordiale și pe care darul de anchetator și duhovnic al romancierului nostru îi confesează și promovează scriitori deopotrivă. Și este pentru d. Camil Petrescu, ca și pentru noul său roman, prilejul să adaoge la cîte pagini de poezie sexuală se cunoșteau din *Ultima noapte de dragoste...*, atîtea altele, în care, dacă misterul enigmaticei d-ne T. se dezvăluie cu timpul, nu pierde nimic din aroma lui, pentru că indiferent de „aura de sexualitate" în care e prezentată d-na T., misterul unei femei, cum prea bine reflectează Fred însuși, nu stă în sexul, cît în sufletul ei. Și d-na T. aduce în *Patul lui Procust*, ceva mai mult decît un trup. Ea aduce un suflet superior, numai iubire și numai înțelegere, devotament și grație, dar și destulă mîndrie discretă pentru ca toate înfrîngerile ei să pară a fi aproape o a doua înflorire, de toamnă tîrzie a iubirii.

Am vorbit întru început de tehnica romanului d-lui Camil Petrescu, să spunem acum, la sfîrșit, două vorbe despre scrisul său, despre natura expresiei sale. Temperament psihologic, autorul *Patului lui Procust* aduce în romanele sale, ca și maestrul său, marele magician al psihologismului francez, Marcel Proust, o psihologie în spațiu, în care trecutul cu amintirile lui se încorporează prezentului, se interpolează și iarăși cade în umbră fără ca, în tot acest joc de tuburi telescopice, impresia de prim plan și de relief al oricăruia dintre obiective să se umbrească. Nu „psihologia plană", a lui Stendhal, cît psihologia ramificată, de virtuoasă trecere dintr-un registru sufletesc în altul, psihologia proustiană, pe care autorul *Patului lui Procust* o posedă în toate tainele ei și care singură poate să ajute la reconstituirea „timpului pierdut", în sensul de trăit și căzut în penumbrele amintirii, cum este marea orchestrație a lui Proust, cum sînt cele două suite, de pînă azi, a romanelor d-lui Camil Petrescu.

RAPID! CONSTANTINOPOL-BIORAM

simplu itinerar pentru uzul Bucureștenilor

(„Cartea românească")

Mai puțin decît i-a trebuit generalului Balbo de la Amsterdam în Labrador, ne-a fost de ajuns nouă să străbatem două din regiunile cele mai dificile ale continentului: peninsula balcanică și Statele Unite ale Americii. Așadar, tot

cartea de călătorie rămîne cel mai bun mijloc de locomoțiune pentru cetitor. Fie că sînt simple intinerarii, cum își denumește, cu infinită cochetărie, d-l Camil Petrescu relațiunea sa de voiaj; fie că sînt incursiuni în inima și sufletul popoarelor pe care le vizitează, cum sînt lucrările d-lor Eugen Relgis și Petru Comarnescu.

Nu cunosc Constantinopolul, pînă la ora aceasta, iar după lectura itinerarului d-lui Camil Petrescu tot nu m-am lecuit de nostalgia de a-l vizita într-o raită, expresă, ca aceea pe care a întreprins-o într-o bună zi autorul *Patului lui Procust*. Ca o dovadă că jurnalul său de drum stîrnește curiozitate și interes pentru peisajul, fie exterior, fie interior, al fastuosului Țarigrad. Nu cunosc, spuneam, Constantinopolul, dar crescut la una din schelele Dunării, fostă pe vremuri raia și familiar cu ultimele vestigii decorative ale trecutei stăpîniri, mi l-am închipuit întotdeauna un fel de port mai mare, mai colorat, mai încins de soare și de lumină, așa cum a coborît într-o bună zi din „orientalele" romanticilor. Pierre Loti, a cărui umbră se încrucișează de cîteva ori în cartea d-lui Camil Petrescu, ni l-a insinuat cu amurgurile-i melancolice în romanul duioasei Azyadé. În cîteva sonete, din cel mai bun cleștar, Hérédia, Henri de Régnier a turnat cîteva imagini evocative, dar mai presus de toate a stăruit impresia că, somptuos sau mizer, cu haremuri și tezaure sau cu caldarîmuri desfundate, pe care stîrvesc cîinii de Constantinopol, orașul ne era cunoscut, ca un vad pe care trecuseră toate amintirile noastre, fie scrise, fie imaginare. Locul de surghiun și de cazną al Brîncoveanului. Cetatea Epithymii, sau a Poftei, din desenul panoramic al lui Dimitrie Cantemir însuși, cu palatul de basm, de pe vremea cînd se pregătea să ia domnia Moldovei cu ajutorul lui Ismail Efendi, căruia îi zice, cum scrie Neculce, în tambură, ca nimeni altul, fermane și maziliri, alaiuri și întoarceri ca la un loc de penitență, istoria noastră timp de cîteva veacuri, între Mircea cel Mare și Valter Mărăcineanu, e legată de vicisitudinile acestui corn de aur, care n-a fost totdeauna și unul de abundență.

Impresia aceasta de decor familiar o întîlnim și în paginile d-lui Camil Petrescu și este poate din cele mai intime și mai stăruitoare dintre farmecele itinerarului d-sale. Căci mai presus de documentarul: topografic și istoric, peisagistic

sau monumental, itinerarul d-lui Camil Petrescu este jurnalul de drum al unuia din descendenții argonauților, întorși după veacuri, în locurile pe unde i-au umblat străbunii. Așa se face că, alături de frumusețile prezente și vizibile ale Constantinopolei, d-l Camil Petrescu cheamă la viață o lume de dincolo de morminte, lumea sultanilor sîngeroși, lumea gospodarilor noștri, căftăniți și maziliți deopotrivă, lumea civilizației bizantine, un Constantinopol, cu un cuvînt, al misterelor, în care metropolă și necropolă se stratifică de-a lungul istoriei. Or, în aceste secțiuni geologice, d-l Camil Petrescu este solicitat de tot atîtea ori, la Fanar (Fener) sau la Edi Cule, de cortegiul domnilor noștri sau de vizitunea dramei brîncovenești și resurecțiile acestea, fie și fragmentare, trezesc un ecou de genealogie familiară.

Dar, itinerarul d-lui Camil Petrescu are și alte merite decît acelea de ghid pentru uzul bucureștean și de baghetă magică de dat la o parte vălurile enigmatice ale trecutului. Spirit critic și amator de călătorie în adîncimile sufletului omenesc, așa cum activitatea sa literară l-a definit, deopotrivă, în anii din urmă, d-l Camil Petrescu și dacă este un agreabil și interesant cicerone, nu este de fel un călător comod. A cunoaște cît mai mult și cît mai adînc și a răstălmăci, după legile sale personale, spectacolele civilizației trecute și prezente, iată opera de căpetenie din acest itinerar țarigrădean și iată ce face interesul continuu al acestui opuscul. Meditație pe sarcofagul somptuoasei (și obositoarei, adaugă d-l Camil Petrescu) civilizații bizantine, meditație la căpătîiul unei națiuni ce renaște grație altoiului modern și al izolării de tradiție; meditație pentru farmecul oriental și pentru jocul pîntecului (subtilă pagină de interpretare și de antologie ce s-ar cuveni transcrisă) — itinerarul d-lui Camil Petrescu invită deopotrivă la meditație și controversă. El va rămîne și peste interesul lui actual, în marea și buna literatură de călătorie pe la bogazul din Sud, ce se începe glorioasă cu Cantemir și Constantin Diichiti (1715), acest admirabil înaintaș al logofătului Dinicu Golescu.

CUPRINS

Prefață

EMINESCIANA

Conferința lui Alecsandri 1
Carlotta Patti sau una din „Artiste“ 11
Eminescu în Parlament 30
Sonet și cîntec de lume la Eminescu 34
Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la *Timpul* 50
Eminescu și contemporanii 59
Proza literară a lui Eminescu 70
Farmecul manuscriselor 106
Romanul unei ediții 108
Doi cronicari dramatici de excepție: M. Eminescu și I.L. Caragiale 111
Eminescu și „iubirea de moșie“ 118
Satira lui Eminescu 121
Eminescu, om de teatru 127
Eminescu și folclorul 135

MIHAIL SADOVEANU

Oameni din lună 159
Venea o moară pe Siret 161
Țara de dincolo de negură 166
Hanu-Ancuței 170
Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă 175
Baltagul 180
Măria-sa Puiul pădurii 183
Nunta Domniței Ruxanda 188
Uvar 192

Locul unde nu s-a întîmplat nimic..... 195
Viaţa lui Ştefan cel Mare..... 198
Paştele blajinilor 201
Fraţii Jderi 202
Cuibul invaziilor 203
Anii de ucenicie..... 210
Ani de ucenicie şi glorie ai d-lui Mihail Sadoveanu 215
Turgheniev în tălmăcirea d-lui Mihail Sadoveanu 219
Fantezii răsăritene şi Caleidoscop..... 223
Lirism şi narăţiune în opera lui Mihail..... 228
O glorie a literaturii romînești contemporane: Mihail Sadoveanu 232

LIVIU REBREANU

Răscoala 241
Ciuleandra 249
Amîndoi 256
Crăişorul 261
Metropole 264
Adam şi Eva 267
Jar 271

CAMIL PETRESCU

Versuri 274
Suflete tari 277
Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război 281
Danton 285
Transcendentalia 289
Patul lui Procust 293
Rapid! Constantinopol-Bioram 297